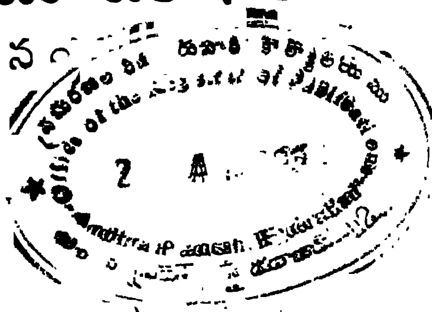
సాంఘిక నాటకం
పరిణామ వికాసం

సంకలన



డా॥ పి. వి. రమణ

ఎం. ఏ, పిహెచ్. డి.

రీడర్

రంగస్థల కళల శాఖ

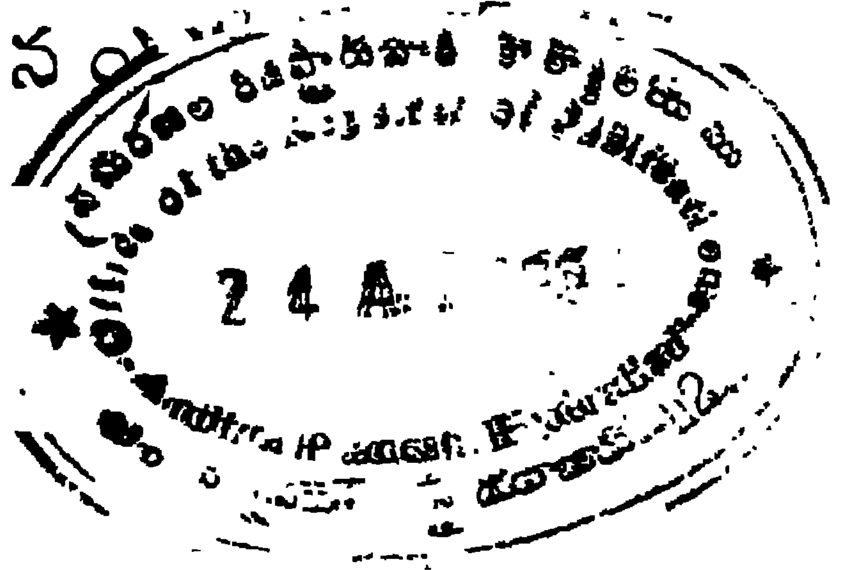
ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం

హైదరాబాద్

వెంకటరమణ బ్రదర్స్

తెలుగు సాంఘిక నాటకం పరిణామ వికాసం

వ్యాస సంకలనం



డాక్టర్ పి. వి. రమణ

ఎం. ఏ, పిహెచ్. డి.

రీడర్

రంగస్థల కళల శాఖ

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

హైదరాబాద్

వెంకటరమణ బ్రదర్స్

హైదరాబాద్ తెనా వరంగల్

Telugu Sanghika Natakam - Parinama Vikasam

by

Dr. P. V. RAMANA

First Edition
1995

Cover Design :
"CHANDRA"

Price : Rs. 100 -

For Copies :
Dr. P. V. Ramana
H. No. 7-1-65 B
Flat No. 103
Lumbini Apartments
Dharam Karan Road
Ameerpet
Hyderabad - 16
Pin : 500 016

&

Navayuga Book House
Sultan Bazar
Hyderabad
: 500 195

వ్యాస సూచిక

కృతజ్ఞతలు

ఈ వ్యాసాలను ప్రచురించిన

ఆంధ్రజ్యోతి	దినపత్రిక
ఆంధ్రప్రభ	”
ఉదయం	”
ఆంధ్రభూమి	”
విశాలాంధ్ర	”
వరంగల్ వాణి	”
తెలుగు సమాచారం	వారపత్రిక
భారతి	మాసపత్రిక
ఆంధ్రప్రదేశ్	”
తెలుగు	”

సహృదయ సంపాదకులకు

ప్రసారం చేసిన

ఆకాశవాణి (హైద్రాబాద్, విజయవాడ, వరంగల్, కొత్తగూడెం)

దూరదర్శన్, హైద్రాబాద్

సంచాలక మహోదయులకు

నా హృదయపూర్వక కృతజ్ఞతలు

పి. వి. రమణ

జవం జీవం కోల్పోతున్న
సాంఘి ´ నాట ´ం .

సమకాలీన జీవిత సత్యాలను, విభిన్న మానవ ప్రవృత్తులను సంగు ప్తంగా సమగ్రంగా వెల్లడించేది సాంఘిక నాటకం. అందుకనే సాంఘిక నాటకాన్ని జన బాహుళ్యపు అంతరంగంగా భావిస్తారు. జాతియొక్క పూ భవుతిక, అంతర్గత స్వరూప ప్రతిబింబమే సాంఘిక నాటకం. "సమకాలీన జీవన ధార సాంఘిక నాటక మని మిగతా నాటకాలు ప్రక్క నుండి వెళ్ళిపోయే ప్రవాహాలని "ఆర్థర్ మిల్లర్" తెలియజేస్తాడు.

1880లో తెలుగునాట రూపం దిద్దుకొన్న తొలి సాంఘిక నాటకం "నందక రాజ్యం". నియోగులైన బ్రాహ్మణ ఉద్యోగుల చేత వైదిక బ్రాహ్మణులు అనుభవించే కష్టనష్టాలు ప్రధాన ఇతివృ త్తంగా తీసుకొని స్వర్గీయ వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రిగారు ఈ నాటకాన్ని రచించారు. ముందు ముందటి సమకాలీన సంఘ వ్యవస్థను అందలి వివిధావస్థలను వస్తువుగా వి స్తృత పరిధిలో చిత్రించడానికి ఈ నాటకం హారతి పట్టింది.

అసలు నాటకానికి శ క్తినిచ్చేది సంఘర్షణ. సంఘర్షణకు ప్రాణం పోసేది సమస్య. సమస్యలున్నప్పుడే సంఘం జీవ చై తన్యంతో తొణికిసలాడుతుంది. సమ కాలీన సమాజంలో ఎప్పుడూ రచయితకు ప్రగతిని దర్శించాలన్న ప్రగాఢమైన కాంక్ష ఉంటుంది. కాబట్టే సంఘ జీవ చైతన్యానికి సంబంధించిన సమస్యలకు అతడు స్పందిస్తాడు. ఆవేదన పడతాడు. ఆ ఆవేదననే సమాజికునికిఅందిస్తాడు.పరిష్కారాన్ని చూపకుండా సమస్యా పరిజ్ఞానాన్ని మాత్రం సంఘానికి కల్గించి నాటక రచనా శిల్పాన్ని రక్షించుకొనే రచయితలు కొందరు. ఇట్లా సమస్యా పరిజ్ఞానాన్ని మాత్రమే నామమాత్రంగా అందించిన నాటకం "నందక రాజ్యం".

నాటకంలో చిత్రించబడే సమస్యగానీ, సమస్యలుగానీ రచయిత ఎన్నుకొనే సాంఘిక జీవన పరిధి మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒకేసారి ఒకే సమస్యను తీసికొని నాటకం వ్రాయవచ్చు. ఒకే సమస్యను తీసికొన్నా దానికి అనుబంధంగా సంఘంలో వి స్తరిల్లే సజాతీయ సమస్యలను కూడా స్పృశిస్తూ నాటకాన్ని నిర్మించవచ్చు. సమ

కా న సాంఘిక జీవిత సమస్య ప్రపంచాన్నంతా రంగం మీద ప్రతిబింబించేటట్లు ప్రయోగించే విధానాన్ని రచయితచేపట్టవచ్చు. ఈ పద్ధతిని బట్టి నాటకం సామాన్య, సంయుక్త, సంశ్లిష్ట రూపంగా భావించవచ్చు. సామాన్య సమస్యా నాటకంగా నందక రాజ్యాన్ని లెక్క వేసుకొంటే "కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని సంయుక్త సమస్యా నాటకంగా పేర్కొనవచ్చు. ఒక జాతి ఒక సమస్యా ప్రభావానికి లోనై పొందే సర్వ విధ వికార విరాడ్రూపాన్ని విశ్వరూపంగా ప్రదర్శించే ప్రయోగం ఇందులో (కన్యాశుల్కం) ప్రధానంగా ఉంది.

తెలుపు నలుపుల సజీవ చిత్రాన్ని రంగం మీద ప్రదర్శించటమే సాంఘిక నాటక స్వభావం. సంఘర్షణ దాని అంతశ్శక్తి. సమస్య దాని ఆకృతి. సమస్యా వివృత్తి దాని ప్రకృతి. సమస్యా పరిష్కారం కంటే సమస్యా పరిజ్ఞానమే సమాజానికందించటం దాని కళా ధర్మం.

తెలుగులో మొదటి సాంఘిక నాటకం వెలసిన కాలానికి (1880) "కన్యాశుల్కం" నాటక ఆవిష్కరణకు (1892) మధ్య ఉన్న అంతరం కేవలం 12 సంవత్సరాలే అన్న సత్యం విస్మయం కల్గిస్తుంది. "ఈ కన్యాశుల్కం" నాటకం శ్రీ జె. వి. సోమయాజులు, శ్రీ జె.వి. రమణమూర్తి మొదలగు సమాజ సభ్యుల ప్రదర్శనతో ఎంతో రక్తి కట్టటం మనం చూస్తున్నదే.

1960లోనే తెలుగులో మొదటి నాటకం "మంజరీ మధూకరీయం" రచింపబడ్డా తెలుగు నాటక ప్రదర్శన 1880లో ఆరంభమైంది. "వామనభట్ట జోషి" ఆధ్వర్యంలో తెలుగుదేశంలోకి సాగివచ్చిన మహారాష్ట్ర నాటక బృందం వారు ప్రదర్శించిన ప్రదర్శనలే, తెలుగు నాటక ప్రదర్శనకు అవిదేయాలైనై. నాటక రూపంగా భావించబడ్డ 'కందుకూరి' వారి 'వ్యవహార ధర్మ బోధిని' తెనుగు నాట తొట్ట తొలిదొల్త ప్రదర్శింపబడ్డ నాటకం. కొందరు న్యాయవాదుల అవినీతి, ధనాశ ఇందులోని ప్రధానాంశం. రచయిత అనుభూతి, అనుభవం సామాజికునిలో కూడా అంతర్భూతం చేయాలన్న "నికోల్" అభిప్రాయాన్ని స్వర్గీయ కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు నిలువెల్లా పండించుకొన్నారు.

ప్రసిద్ధ ఆలంకారికుడు "ప్లెకినోవ్" ప్రతిపాదించిన "ఫ్లో అఫ్ వాటర్ థియరీ" ప్రకారం చరిత్రలో ఆ యా దేశ కాలానుగుణ పరిస్థితులను బట్టి ఏదో ఒక దేశంలో పునరుజ్జీవన ఉద్యమం ఆరంభమవుతుంది (సోషల్ రివల్యూషన్).

నీరు పల్లానికి ప్రవహించినట్లు, ఈ ఉద్యమం గూడా ముందు తను పుట్టిన దేశాన్నీ స్ఫూర్తిమంతం చేసి, అదే స్థితిలో కొట్టుకు మిట్టుకులాడే ఇతర దేశాలను కూడా ప్రభావితం చేస్తుంది. తెలుగు నాటకరంగం విషయంలోనూ జరిగిందదే.

ఆధునిక నాటక రంగానికి, నూతన భావరచనా ప్రక్రియకు, ప్రేక్షక చైతన్య స్ఫూర్తికి "ఇబ్సెన్" నాటకాలు వేగుచుక్కలై, దిక్సూచికలై వర్తిల్లాయి. బళ్ళారి రాఘవ, పి. వి. రాజమన్నార్, ఆత్రేయ, డాక్టర్ కొర్రపాటి, గొల్లపూడి వంటి నాటక రచయితలపై ఇబ్సెన్ ముద్ర ప్రగాఢతరమైంది.

ధార్వాడ కంపెనీ అనంతరం, 1884లో పార్శీ నాటక సమాజం తెలుగు దేశంలో పర్యటించింది. ఈ పర్యటన ప్రభావం తెలుగు నాటక రంగంపై బహుముఖాలుగా విస్తరిల్లింది. మూడువైపుల కర్టెన్లు, చమ్కీదుస్తులు, సీనరీలు, ఫోకసింగ్ లైట్లు, ఫైర్‌వర్క్ ఇవ్వన్నీ తెలుగునాట కూడా ఒనగూడాయి. నాటకం మంచి వినోద సాధనంగా భావించబడింది ఈ కాలంలో. కందుకూరి, చిలకమర్తివారి నాటకాలు ఈ కాలంలోనే ప్రదర్శనకు నోచుకొని జనాన్ని ఉవ్విళ్ళూరించాయి.

1880 లో సర్కారు జిల్లాలలో తెలుగు నాటక ప్రదర్శనలకు ఆరంభం జరిగింది. బళ్ళారిలో గూడా స్వర్గీయ ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులవారి ఆధ్వర్యంలో "చిత్ర నళీయం" ప్రదర్శన 1887లో జరిగి పలువురిని రంజింపజేసింది. 1897లో 'బాలీవలా' థియేటర్ ఆంధ్ర దేశంలో తిరిగి ప్రదర్శనలిచ్చింది. స్త్రీ పాత్రలు, స్త్రీలే ధరించటం వారి నుండే మనకు ఈ పర్యటన సంక్రమింపజేసింది. తెలుగులో స్త్రీ పాత్రల్ని స్త్రీలే ధరింపజేయటానికి ప్రథమంగా పూనుకొన్నది సురభి సమాజంవారు. "పాపాబాయి, వెంకుబాయి" పాత్రలను ధరించిన ప్రథములు. తెలుగులో 1800–1900 మధ్య కాలం మొదటి అవుత్సాహిక నాటక యుగంగా మనం పేర్కొంటున్నాం.

1900 నుండి ఇప్పటికీ ఈ వృత్తి నాటక సమాజాలు నాటక రంగాన్ని పాలిస్తూనే ఉన్నాయి. వీటిలోని సంగీత కట్టడి గూడా పాశ్చాత్య పద్ధతే. కాకపోతే తెలుగులోని విలక్షణమైన పద్య పద్ధతి మాత్రం ఈ పరిధిలోకి రాదు.

1906 సం. తెలుగు నాటక రంగ చరిత్రలో ఒక మైలురాయి. మహోన్నత నటుడు, సాత్వికాభినయ సంపన్నుడు స్వర్గీయ బళ్ళారి రాఘవ రంగస్థలానికి అంకిత మయ్యాడు. ఆయన అనుసరించిన అభినయ పద్ధతులు ఇప్పటికీ ఆధారనీయంగానే

అనుసరించబడుతున్నై. 1928 లో రాఘవ పాశ్చాత్య దేశాలు తిరిగి అక్కడి నాటక రచనా ప్రదర్శన పద్ధతుల్ని క్షుణ్ణంగా అవగాహన చేసుకొని వచ్చాడు.

"నాటక ప్రదర్శన మందుల షాపుకు వెళ్ళి తెచ్చుకొనే మందుబిళ్ళల వంటిదిగా గాక, సంతోషంగా పాల్గొనే చర్చనీయాంశ సమావేశంగా ఉండాలన్న 'సింజీ' అభిప్రాయం 'రాఘవ' విషయంలో గోచరిస్తుంది. శ్రీ కోలాచలంవారి "ప్రపంచ నాటక రంగ చరిత్ర" నాటకరంగంలో మార్గదర్శిక మణిదీపం.

రచయితల్లో ఇరుతెగలు ఉన్నారని ఆర్థర్ మిల్లర్ ప్రతిపాదిస్తాడు. ప్రపంచానికి దూరంగా ఉండి, కేవలం ఊహాబలంతో రచన చేసే వ్యక్తి, ఒక తెగకూ, సమాజం నట్ట నడుమ తన గుడారాన్ని వేసుకొని ఆ సమాజ హృదయ స్పందనకు ప్రతిస్పందించి, దానినే రచనల్లో ప్రతిబింబించే వ్యక్తి మరో తెగకూ చెందుతారు. ఈ రెండో తెగ రచయితకే సమగ్ర వీక్షణ అబ్బుతుంది.

1920—40 మధ్య కాలంలోనే దేశంలో జాతీయోద్యమం, స్వాతంత్ర్యాభిలాష ముమ్మరమైంది. దానికి తగ్గట్టుగానే దేశభక్తి పూరిత నాటకాలు వచ్చాయి. రష్యా సోషలిస్టు విప్లవానికి ముందు ఆ దేశ నాటక రచయితలు నిర్వహించిన పాత్ర కూడా ఉజ్వలమైంది. 1905లో ప్రథమ రష్యన్ విప్లవం సంభవిస్తున్నప్పుడు ఇరుదేశాల ప్రజల పోరాటానికి సమానాదర్శాలున్నాయని గాంధీజీ ప్రకటిస్తారు. సాంఘిక నాటక రచయితను సమకాలీన ఉద్యమాలను చిత్రించటంయొక్క ఆవశ్యకతను "జేమ్స్. ఎ. హెర్నీ" తెలియజేస్తాడు తన గ్రంథంలో. ఇట్లాగే 1925-30 సంవత్సరాల మధ్య ఆంధ్ర సంస్కృతీ, ఉద్యమ స్ఫూర్తి నిరూపక నాటకాలు వచ్చాయి. ఈ రచనల్లో రచనా రీతి సాంప్రదాయబద్ధం, భావంమాత్రం సమకాలికం. ఇదొక విలక్షణ రీతి. చింతామణి, రంగూన్‌రౌడీ, వరవిక్రయం మొదలగు నాటకాలు ఈ కోవలోనివే. ఈ కాలంలోనే తెలుగు నాటక రచన రచనారీతి ఏక ప్రవాహమైనా రెండు పాయలుగా ప్రవహించింది. రచయితలు కోరింది స్థూలంగా సంఘ సంస్కారం. ముఖ్యంగా మద్యపానం, వేశ్యా లోలత్వం వీటిని పెనుభూతాలుగా కొందరు రచయితలు సృష్టించారు. మరికొందరు ప్రాచీన సాంప్రదాయ తిరస్కార నాటకాలు రచించారు. ఈ వస్తువు పౌరాణికమైనా చెప్పిన తీరు ఆధునికం. ఈ వర్గానికి శ్రీయుతులు త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరి, ముద్దుకృష్ణ, అనుంచర్ల ముఖ్యులు. చలం తమ నాటకాల్లో స్త్రీ, పురుషుల కట్టుబాట్లను నిరసించారు. పురుషాధిక్యతను గేలి చేశారు.

ఇప్పటివరకూ తెలుగు సాంఘిక నాటక రంగంలో ఇది తొలి యుగం. ప్రబోధం, సంస్కరణ, సాంప్రదాయ వైముఖ్యత మనకు ఈ యుగ రచనల్లో ప్రబలంగా గోచరిస్తాయి. నాటకం అటు వినోదాన్ని, విజ్ఞానాన్ని, ప్రయోజనాన్ని, సంచలనాన్ని ప్రేరేపించేదిగా ఉండాలన్న 'జేమ్స్ హెర్ని' ఉపదేశం మన రచయితలకు ఈ కాలంలో సరిపోతుంది.

1929లో "ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు" ఏర్పాటైంది. ఈ పరిషత్ సాంఘిక నాటకాలకు జీవనాడిగా విలసిల్లింది. దీనికితోడు పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావంతో స్వర్గీయ పి. వి. రాజమన్నార్, బళ్ళారి రాఘవగారల సంయుక్త కృషి సాంఘిక నాటకానికి కొత్త ముస్తాబులు తొడిగింది. రాజమన్నార్ "తప్పెవరిది", బళ్ళారి "సరిపడని సంగతులు" నాటకాలు స్మరణీయమైనవి. స్త్రీ సమస్య వీటిల్లో ప్రధానాంశం. 1946లో ఆంధ్రా యూనివర్శిటీకి వాల్తేరు కేంద్ర స్థానమైంది. రంగస్థల ప్రయోగ మందిరం శ్రీ కె. వి. గోపాలస్వామిగారి అకుంఠిత దీక్షకు తార్కాణంగా విశ్వవిద్యాలయంలో ఏర్పాటైంది. నూతన నాటకాలు, ప్రయోగాలకు ఈ ఓపెన్ ఎయిర్ థియేటర్ ఆలంబనమైంది. ఈ ప్రయోగాలు ప్రదర్శనలో, రచనలో, ప్రయోజనంలో ముప్పేటగా అల్లుకుపోయినై. ఈ థియేటర్ ముమ్మరమైన ప్రదర్శనలు, ప్రయోగాల ఫలితంగానే ఆంధ్రా యూనివర్శిటీలో "థియేటర్ ఆర్ట్స్ డిపార్ట్‌మెంట్" నెలకొల్పబడింది.

1933లో తెలుగుదేశంలో కమ్యూనిస్టు పార్టీ ఆవిర్భవించింది. ఈ ఆవిర్భావం యువతను ప్రగతిశీల దృక్పథంపైపు ఆకర్షింపజేసింది. ఈ ప్రగతి భావమే కళారంగం వైపు, ముఖ్యంగా నాటకరంగం వైపు గూడా దూసుకొచ్చింది. 'కళ' కళ కోసం గాక, సమాజ అభ్యుదయానికి, సమసమాజ స్థాపనకు దోహదం కావాలన్న వాదం బలీయమైంది. దీనికి తోడు రష్యన్ సాహిత్యమూ అందుబాటులోకి వచ్చింది. 1943 జనవరిలో బొంబాయిలో జరిగిన అఖిల భారత కమ్యూనిస్టు పా మహాసభ సందర్భంలోనే అఖిల భారత ప్రజా నాట్యమండలి మహా సభ ఏర్పాటైంది. ఈ ఏర్పాటు తెలుగు నాటక రంగ రూపు రేఖలకే కొత్త వూపిరిని, వూపును, స్ఫూర్తిని, కర్తవ్య దీక్షను, కళా ప్రయోజనాన్ని ఒనగూర్చి పెట్టింది.

శ్రీయుతులు మిక్కిలినేని, కోగంటి, కోసూరి, డాక్టర్ రాజారావు ప్రజా నాట్యమండలి రాష్ట్రీ దశానికి ఆయువు పట్టు. ముఖ్యంగా మిక్కిలినేని దంపతులు

ప్రజా నాట్యమండలికి చేసిన సేవ చిరస్మరణీయం. నాటక ప్రదర్శనలలోనూ, బుర్రకథ దళంలోనూ ఈ దంపతులు తెలుగు నాటక రంగానికే జీవధారగా వర్థిల్లారు.

సుంకర వాసిరెడ్డి 1946లో వ్రాసిన "ముందడుగు" 1947లో వ్రాసిన "మా భూమి" నాటకాలు తెలుగు సాంఘిక నాటక చరిత్రలో మహోజ్వల చరిత్రను సృష్టించాయి. 'మా భూమి' నాటక ప్రదర్శనలు 1947 లోనే వెయ్యికి మించి జరిగి లక్షలాది ప్రేక్షకులను ఉర్రూతలూగించాయి. తెలంగాణా మహోజ్వల రైతు పోరాటం ప్రధానాంశంగా ఈ నాట్య రచనలు కూర్చబడ్డాయి. తెలుగు నాటక రంగంలో ప్రజా నాట్యమండలి ఆవిర్భావం వో సువర్ణాధ్యాయం. ఈనాటి మండలి ప్రదర్శించిన నాటక రచనల్లో సామాజిక సమకాలీన స్పృహ, వ్యవస్థ, సామాజిక రుగ్మతలు, వర్గ భేదాలు, పెత్తందారీ కిరాతకత్వం, నిత్యం స్రవించే దారిద్ర్యం, కాగితపుపూవు వంటి బడుగు జీవుల ఆశలు, దర్శనీ భూతమైనాయి. సాంఘిక ప్రగతి, వర్గరహిత సమాజం ఈ నాటకాలు ఆశించినై. దోపిడీకి సమాధి కట్టి, వర్గరహిత సమాజ స్థాపనకు ఈ నాటకాలలోని నాయకులు ప్రయత్నిస్తారు.

నల్లగొండలో జరిగిన ప్రజా పోరాటాన్ని గూర్చి 'మా భూమి'లో వ్రాయబడింది. 'అపనింద', 'అన్నపూర్ణ' సుంకర వ్రాసిన "గెరిల్లా", గంగిరెడ్డి "నాంది", కొడాలి "తిరుగుబాటు" నాటకాలు మరి కొంత ముందుకు పోయి ఉద్యమ స్ఫూర్తితో పాటు కమ్యూనిస్టు పార్టీ అభిమానాన్ని, అవసరాన్ని తెలియజేస్తాయి. దేవుని పేర జరిగే దోపిడీని, మూఢభక్తిని నిరసిస్తూ "జగన్నాథ రథ చక్రాలు" వంటి నాటకాలు వెల్లడిస్తే "యథా ప్రజా తథా రాజా", "సిద్దార్థ", "చలిచీమలు", "సంఘం చెక్కిన శిల్పాలు", "సత్యంగారిల్లెక్కడ?", "దోపిడీ", నిజరూపాలు", "నిజం", "యుగ సంధ్య", "కూలిన కొంప", "పెత్తందార్లు", "పైడిగడ్డ", "ప్రజారాజ్యం", "భూమి కోసం", "ఇదా ప్రపంచం", "రైతుబిడ్డ", "పాలేరు", "రాబందులు" మొదలగు నాటకాలలో ఆర్థిక అంతరాలు. ఈ అంతరాల ద్వారా పెత్తందార్లలో పెరిగిపోయిన పైశాచిక మనస్తత్వం, అణగారిన వ్యక్తుల ఆక్రందనలు, అగచాట్లు ఈ రచనల్లోని ఇతివృత్తాలు.

1940-65 సంవత్సరం మధ్యనే తెలుగు నాటక రంగంలో మరోవైపునుండి సంస్కరణాత్మక నాటకాలు, సమస్యాత్మక నాటకాలు, మనస్తత్వ చిత్రణ నాటకాలు వెలువడినై. కొండముది "ఎదురీత", పినిశెట్టి "పంజరంలో పక్షులు", యండమూరి

"శివరంజని", భూపతిరామారావు "సంఘర్షణ", కొర్రపాటి "కమల", బెల్లంకొండ "పునర్జన్మ" స్త్రీ సమస్యాత్మక, సంస్కరణాత్మక నాటకాలు. భమిడిపాటి "కీర్తి శేషులు", మోదుకూరి జాన్సన్ "నటనాలయం", సంజీవి "సమాధానం కావాలి" మొదలైనవి కళాకారుల దుర్భర స్థితిగతులను వెల్లడించే నాటకాలు.

ఆత్రేయ నాటకాలతో తెలుగు సాంఘిక నాటకం వేసుకొన్న కొత్త ముస్తాబులు డాక్టర్ కొర్రపాటి శతాధిక రచనలో పరిపూర్ణత చెందినట్లుంది. డాక్టర్ కొర్రపాటి వారి "కమల", "గు లోకం", "నా బాబు", "భవబంధాలు", బెల్లంకొండ "పునర్జన్మ", రాఘవ "కనక పుష్యరాగం" వంటి నాటకాలు కుటుంబ చిత్రణలో ప్రసిద్ధి పొందాయి.

1965లో ఎన్. ఆర్. నంది "మరో మొహెంజొదారో" నాటకం తెలుగు సాంఘిక నాటక పోకడను మరో మలుపుకు తిప్పింది. "బెర్టోల్డ్ బ్రెహ్ట్" దాత్మక విచ్ఛిత్తి వాదం ఇందులో కొంత చూపబడింది. పరికరాల్లేకుండా ఉన్నట్లు రంగస్థలం మీద నటులు అభినయించటం ఇందులో ప్రత్యేకత. 1965 నుంచీ నేటి వరకూ అంతో ఇంతో "మరో మొహెంజొదారో" ప్రభావం సాంఘిక నాటకరంగంలో ప్రతిబింబిస్తూనే ఉంది. తెలుగు నాటక ప్రయోగవాదానికి ఈ నాటకం కేంద్రబింబంగా ఉంటున్నది.

ప్రపంచ నాటకరంగ ప్రముఖులచే కొనియాడబడుతూ దేశ నాటక రంగాన్నే అంతరంగాలలో ఇముడ్చుకొన్న ప్రముఖ రచయిత, ప్రయోక్త శ్రీ ఎ. ఆర్. కృష్ణ ప్రయోగించిన జీవ నాటకం "మాలపల్లి" ఒక అపూర్వ ప్రయోగం. ఉన్నవ "మాలపల్లి" నవలకు "నగ్నముని" సంభాషణలు కూర్చారు. ఒకే సమయంలో 12 రంగస్థలాల్లో జరిగే సంఘటనలను ఈ ప్రదర్శన ద్వారా ప్రేక్షకుడు చూడగలుగుతాడు.

సరే, బాగానే ఉంది. ఇప్పుడు తెలుగు సాంఘిక నాటక రంగస్థలం గూర్చి నిష్పక్షపాతంగా, నిర్మొహమాటంగా కొన్ని ప్రశ్నలు వేసుకోవాలి. సమాధానాలు రాబట్టుకోవాలి. కనీసం పరీక్షకైనా మనం సిద్ధపడాలి. ఆ ప్రశ్నలు—

1. ఇతర రాష్ట్రాల సాంఘిక నాటక రంగంతో పోల్చి చూసుకొన్నప్పుడు, మన నాటక రంగం ఎందుకు వెనుకబడి ఉంది ?

2. పల్లె పడుచు, రక్త కన్నీరు నాటకాల తర్వాత సాంఘిక నాటకాలు టిక్కెట్లు కొని చూసే ప్రదర్శన స్థాయికి జనాన్ని దేనికి సమీకరించలేకపోతున్నాయి.

3. నాటక అకాడమీ, విశ్వవిద్యాలయాల్లో నాటక శిక్షణా సంస్థలు ఉండి గూడా నాటకరంగం పట్ల విశేష ఆసక్తిని అటు విద్యార్థుల్లో, ఇటు ప్రేక్షకుల్లో కల్పించలేకపోవడానికి హేతువేమిటి ?

4. మన నాటక రచయితలను సినిమా దృష్టి నుండి మళ్ళించి, మంచి నాటకాలు సిద్ధంపజేసుకోలేమా ?

5. నూరు సంవత్సరాల తర్వాత గూడా తెలుగులో గొప్ప నాటకం ఏదీ అని ప్రశ్నిస్తే "కన్యాశుల్కం" మినహాయించి మరో నాటక ప్రస్తావన రాదెందువల్ల ?

(17-10-82 నాటి 'ఆంధ్రప్రభ'లో ప్రచురితం).

నూరేళ్ళ తెలుగు నాటకాని నూరేళ్ళూ నిండాయా

తెలుగులో సాంఘిక నాటక ఉదయాస్తమయాలను పర్యావలోకనం చేయాల్సినప్పుడు పరిశోధనా వివరాల దృష్ట్యా 'కన్యాశుల్కం' మొదటి నాటకం కాకపోయినా, వాస్తవ ఇతివృత్త నేపథ్యంతో, సమకాలీన సంఘటనలతో, సజీవ పాత్ర చిత్రణతో, జీవద్భాషతో అది మహానాటక గౌరవాన్ని చూరగొంది. ఆనాటి సంఘీభూత సమాజ సమగ్ర స్వరూపాన్ని కన్యాశుల్కం ద్వారా బహిర్గతం చేశాడు గురజాడ. దురాచారాలను, దురన్యాయాలను తుదముట్టించాలన్న తీవ్ర వేదనతోనూ, తపనతోనూ 'కన్యాశుల్కం' వ్రాశాడు గురజాడ. ప్రధానంగా గురజాడది సంస్కరణ దృష్టి.

కొందరు వ్యాఖ్యానిస్తారు గురజాడ సమస్యా పరిజ్ఞానాన్ని మాత్రమే అందించాడుగాని, ఆ సమస్యల తాలూకు సమన్వయ పరిష్కారాన్ని చూపలేదని. సమస్యాత్మక రూపకమెప్పుడూ పరిష్కారాత్మక రూపకం గాబోదని, నాటక రచనా నిపుణులు పలువురు లోగడే భావించారు. గురజాడ ఇచ్చిన స్ఫూర్తితో ప్రేరణ పొంది ఆ తర్వాతి నాటక రచయితలు 'చింతామణి', 'మధుసేవ', 'వరవిక్రయం', 'కాలేజీ గరల్' వంటి నాటకాలను వ్రాశారు. ఇవన్నీ సమస్యాత్మకమైన రూపం ధరించినా, వీటి ఆంతర్యం సాంఘిక సంస్కరణే: దీనితో వాస్తవ దృక్పథానికి, సాంఘిక చైతన్యానికి సాంఘిక నాటకం ఒక ఉజ్వల ప్రయోగంగా సంభావింపబడింది. సమకాలీన సాంఘిక జీవిత సమస్యా ప్రపంచాన్నంతా రంగంపై ప్రతిబింబింపజేసే 'కన్యాశుల్కం' సంశ్లిష్ట సమస్యానాటకంగా మనం పరగణించుకొంటే (Complex Problem Play) చింతామణి మొదలగువాటిని సంయుక్త సమస్యా నాటకాలుగా మనం అంచనా కట్టుకోవచ్చు. ఒకే సమస్యను తీసుకొన్నాదానికి అనుబంధంగా విస్తరిల్లే సజాతీయ సమస్యలను కూడా స్పృశిస్తూ నిర్మింపబడే నాటకమే సంయుక్త సమస్యానాటకం (Multiple Problem Play). సమస్యా విస్తృతే నాటకానికి ప్రకృతి.

ఇంతవరకు తెలుగు సాంఘిక నాటకం ప్రజామోదాన్ని పొందిన ప్రయోగ విధానం ఒక రీతిగా ఉంటే 1921 నుండి 1940 మధ్యభాగంలో వచ్చిన నాటకాల

స్వరూపం మరింత వైవిధ్యాన్ని సంతరించుకొంది. సంప్రదాయాల మీద తిరుగుబాటు, సమస్యలను సామాజికులకు మరింత వాస్తవంగా చూపెట్టాలన్న ప్రగతి దృక్పథం, సంస్కరణాత్మక స్థితి నుండి సందేశాత్మకం, ఆదర్శవాదం నుండి ప్రబోధవాదం నాటక రచనలలో చోటు చేసికొంది. జాతీయ పోరాట ఉద్యమ స్ఫూర్తితో కొన్ని నాటకాలు వెలువడితే, స్త్రీ పురుష సంబంధాల పరిశీలనా దృష్టి హేతువుగా దాంపత్యాలలోని చీకటి కోణాల్ని ఫోకస్ చేస్తూ మరికొన్ని నాటకాలు ఈ కాలంలోనే వెలువడ్డాయి. దాంపత్యంలోని స్త్రీ పురుష వైమనస్యాలను అతి ముఖ్యమైన సమస్యగా చిత్రిస్తూ పి.వి. రాజమన్నార్, బళ్ళారి రాఘవ తదితరులు నాటకాలు వ్రాశారు. సంస్కరణ వాదం నుండి సమస్యాత్మక స్వరూపాన్ని తెలుగునాటకం మార్చుకొన్న పరిణామం ఇది.

1940 నుండి 1955 సం॥వరకు తెలుగు సాంఘిక నాటకానికి ఉజ్వలదశగా పేర్కొనవచ్చు. రంగ స్థలం కేవలం వినోదం కోసమే కాదన్నవారి వాదనను బల పరుస్తూ తెలుగు నాటకరచయితలు కాలానుగుణంగా రూపం దిద్దుకొన్న సాంఘిక రుగ్మతల్ని, ఆర్థిక అంతరాల పై రుధ్యాల్ని, భూస్వాముల క్రౌర్యాన్ని, పీడితుల దుర్భర జీవనాన్ని, కులరక్కసి కరాళ నృత్యాన్ని మొదలగు అనేకానేక సమస్యలకు తమ నాటకాలలో పట్టం కట్టారు నాటక రచయితలు. సంప్రదాయాల ఉచ్చులో బిక్కుబిక్కుమంటూ జీవించే మధ్యతరగతి మందభాగ్య జీవితాన్ని ఆత్రేయ 'N.G.O.' నాటకంలో శక్తివంతంగా, కళాత్మకంగా చిత్రిస్తాడు. ధనానికి మనిషి బానిస అన్న సత్యాన్ని "కప్పలు" నాటకంలో ప్రతీకాత్మకంగా ప్రత్యక్షం చేయిస్తాడు ఆత్రేయ. బెన్ జాన్సన్ వ్రాసిన 'వాల్ పోన్' నాటకానికి ఇది అనువాదమా అన్నంత భ్రమ మనకు కలిగినా ఆత్రేయ ఆ నాటకంలో ఇచ్చిన తెలుగు జీవనం మనల్ని ఆకట్టుకొంటుంది. కొండముది, అనిశెట్టి, బెల్లంకొండ, పినిశెట్టి, కొడాలి, నరసరాజు, రాళ్ళపాటి, బోయిభీమన్న మొదలగువారంతా వివిధానేక సమస్యల్ని ప్రధానంగా తీసికొని చిత్తశుద్ధితో, లక్ష్యసిద్ధితో పలు నాటకాలు వ్రాశారు. ఈ నాటకాల్లో వంచన, మోసం, దగా, కుల అహంకారం, పతితల దైన్యస్థితి, ధనవంతుల అరాచకాలు, శ్రామికవర్గ నిస్సహాయ స్థితిగతులు, మూఢాచారాలు, మురికి భావాలు ఒకటేమిటి మనిషి ఎన్ని విధాల నైతిక, ఆత్మిక విలువల్నుండి భ్రష్టుడౌతాడో, మానవనైజం ఎంత రోగగ్రస్తమైందో ఈ నాటకాలు వెల్లడిస్తాయి. ఈ కాలంలోనే తెలుగు నాటక ఘట్టోత్కోభలను చిరస్మరణీయం చేసిన నాటకాలను ఘంకర, వాసిరెడ్డి వ్రాశారు. "మా

భూమి", "ముందడుగు" నాటకాలు భూస్వామ్య విషవృక్షాన్ని ఛేదించే లక్ష్యంతో రైతుకూలీలు సాగించిన సమైక్య పోరాటస్ఫూర్తికి ఈ నాటకాలు హారతి పట్టినై. పీడించే వర్గాల దురాకార అమానుష వైఖరులపై పీడిత వర్గాలు ఏకోన్ముఖమై ధ్వజమెత్తిన తీరు ఈ నాటకాలలో సహజాతి సహజంగా వర్ణించారు రచయితలు. తెలుగు సాంఘిక నాటక వికాసోదయంలో ఇవి మణిదీపాలు. సాంఘిక నాటక అవసరాన్ని, ప్రయోజనాన్ని ఈ నాటకాలు సాధికారికంగా తెలియజేశాయి.

1965 నుండీ తెలుగు సాంఘిక నాటకరంగం పతనోన్ముఖంవైపు జారిపోతూ వస్తున్నది. ఇది తిరోగామి దశ; 'మరో మహెంజొదారో' నాటకం ద్వారా తెలుగు నాటకరంగంపై ఒక కొత్తతరహా ప్రదర్శన పద్ధతి ఆరంభమైంది. ఏమి చెప్పాలీ అన్నదానికంటే ఎట్లా చెప్పాలీ అన్న వాదం ప్రబలమైంది. ఉన్నవాడి దోపిడీ మనస్తత్వం, కాముకత్వం, లేనివాడి నిస్సహాయ పోరాటం ఈ నాటకంలో ప్రధానంగా ప్రస్తావించబడ్డా, ప్రదర్శనలోని విలక్షణత, వినూత్నత ఆకర్షణీయంగా ఉండి నాటకం ప్రేక్షకుల ఆదరణకు పాత్రమైంది. అయితే ఈ నాటక ప్రదర్శనలో ప్రయోగింపబడ్డ ఎలియనేషన్ పద్ధతి రాను రాను నాటక రచయితలకు, దర్శకులకు ఒక వ్యామోహంగా పరిణమించింది; నాటకాలలో వస్తువుకు మించిన వలన ప్రయోగాలు అధికమైనాయి. పరిషత్తులలో బహుమతులు లభించటంతో, ఈ ప్రయోగాలు తెలుగు నాటకరంగంపై ముమ్మరమైనాయి. చిరకాల ప్రజాప్రయోజనం, సామాజిక చైతన్యం లక్ష్యంగా గల ఇతివృత్తానికి బదులు, ఏదో ఒక వర్గ అశాంతినో, ఏ ప్రాధాన్యంలేని మరో మూలపడ్డ సమస్యనో తీసికొని, దానిని వివిధ టెక్నిక్‌ల హంగు ఆర్భాటాలతో రంగస్థలంపై ప్రయోగించటం ఆనవాయితీగా మారింది. సమకాలీన వాస్తవ జీవనానికీ, రచయిత రూపకల్పనకూ, ప్రదర్శకుల ప్రయోగానికీ ఏ విధమైన సమన్వయం లేనంత గజిబిజిని ఈ నాటకాలు కల్గించినై. ప్రజా సమస్యల్ని ప్రతిబింబించే ఇతివృత్తం, ఆ ఇతివృత్తానికి ప్రాణంపోసే సంభాషణా చతురత కొరవడి ప్రేక్షకుల తిరస్కారానికి గురి అయినై. ఈ రెండు దశాబ్దాలలో సాంఘిక జీవన సంక్లిష్ట స్వరూపంలో వివిధ వికార సమస్యలను ప్రతిబింబిస్తూ వచ్చిన నాటకాల్ని వేళ్ళమీద లెక్కించవచ్చు; భమిడిపాటి "కీర్తిశేషులు", డా. కొర్రపాటి "యథాప్రజా తథారాజా", ఆదివిష్ణు "సిద్ధార్థ", కప్పగంతుల "సప్తపది", కె.యస్.టి. శాయి "సంఘం చెక్కిన శిల్పాలు", రావిశాస్త్రి "నిజం", సంజీవి "సమాధానం కావాలి", హరనాథరావు "క్షీరసాగర మథనం", తారక

రామారావు "కురుక్షేత్రం", గణేష్‌పాత్రో "అసుర సంధ్య", రామస్వామి "వెల్లువ", దివ్య ప్రభాకర్ "లావాక్కింతయు లేదు", యండమూరి "శివరంజని", పరచూరి "సమాధి కడ్తున్నాం చందాలివ్వండి", పి. వి. రమణ "పెంటాడే నీడలు", పినిశెట్టి "పంజరంలో పక్షులు" మొదలగు నాటకాలు వివిధ సమస్యలను, విభిన్న ప్రవృత్తులనూ అభివ్యక్తం చేసి ప్రజాదరణకు పాత్రమైనాయి.

ప్రస్తుతం వస్తువు ప్రాధాన్యాన్ని మింగివేసే ప్రయోగాల హోరుతో తెలుగు సాంఘిక నాటకం వస్తువు రీత్యా, ప్రదర్శన రీత్యా, సందేశ రీత్యా ఘోరంగా విఫలమైంది. రచయిత అన్వేషణ, కళాభివ్యక్తి వక్రమైపోయి, రచనా పరిధి ఏదో ఒక స్వల్ప సమస్యా వ్యక్తీకరణకు పరిమితమై పోయింది. సంఘంలో విస్తరిల్లే సజాతీయ బృహత్ సమస్యలను స్పృశించే శక్తిని గూడా రచయితలు కోల్పోయారు. కేవలం బజారు గారడీ వినోదస్థాయికి నాటకం దిగజారిపోయింది. దీనంతటికి కారణం విదేశీ ప్రయోక్తలు ప్రవేశపెట్టిన చేతులు కాల్చుకొన్న వివిధ సిద్ధాంతాలు, టెక్నిక్‌లు, ప్రయోగాల పట్ల మన రచయితల, దర్శకుల వ్యామోహం పెచ్చుమీరిపోవడమే: ఫలితంగా తెలుగు జనజీవనం మచ్చుకైనా లేని నాటకాన్ని ఇక్కడి ప్రజలు తిరస్కరిస్తూ వస్తున్నారు.

మన తెలుగు నాటక రచయితలు, ప్రయోక్తలు, నటులు ఈ ప్రయోగ వ్యామోహాన్ని విడనాడనంతవరకు మన నాటకానికి దుర్గతి తప్పదు. విదేశాలలో "థియేటర్ డిప్లొమాలు" ఏదో ఒక విధంగా తెచ్చుకున్న కుహనా నాటక ప్రయోక్తల పాశ్చాత్య ప్రయోగ వ్యామోహమే తెలుగు నాటకరంగ వికాసానికి, దాని ఆశయానికి శాపంగా పరిణమించింది. తెలుగువారి భావ స్వభావాలను, జీవన పరిస్థితులను, ఆలోచనా పద్ధతులను ఏ విధంగానూ సరిపోలని విధంగా వీరి ప్రదర్శనలుంటున్నాయి. మా చిన్నతనంలో మేం విన్న "సిగ్గుబిళ్ళలు" వంటివే ఈ విదేశీ డిప్లొమాలు.

ప్రముఖ నాటక రచయిత 'అవినెస్కో'ను మీరెందుకు నాటకాలు వ్రాస్తున్నారని కొందరు ప్రశ్నిస్తే "నాటక రంగాన్ని ద్వేషిస్తున్నాను కాబట్టి నాటకాలు వ్రాస్తున్నాను" అని అతను సమాధానమిస్తాడు. ఇక్కడ 'అవినెస్కో' ద్వేషించేది నాటకరంగాన్ని గాదు, నాటకరంగాన్ని నాశనం చేసే బటాచోర్ పోకడల్ని. ఈ విషయాన్ని మన వలన ప్రయోగ వ్యామోహపరులు ఎంత త్వరగా గుర్తిస్తే తెలుగు నాటకరంగ పునర్వికాసానికి వారు అంత మేలు చేసిన వారవుతారు.

(8-6-1984 నాటి 'ఉదయం'లో ప్రచురితం)

నాటకాని ఇరుగు పొరుగు నమస్కారం ఇంట్లో తిరస్కారం.

సాంఘిక నాటకమెప్పుడూ సమకాలీన సమాజాన్ని అన్వేషిస్తూ ఉంటుంది. అంతేకాదు; నిశిత వీక్షణతో వివేచన చేస్తూ ఉంటుంది. ఆ వివేచనతో సమాజం వివేకం, వికాసం పొందాలన్నది నాటకకర్తల ఆశయం; ఆరాటం. అందుకనే ఒక్కొక్కప్పుడు సమకాలీన సమాజంలో ముద్దులాడుతూనే, మరోప్పుడు ముష్టి ఘాతాలు ఇస్తూనే ఉంటుంది. అంటే సంఘాన్ని, సమస్యలపోరాటాన్ని, ఒడ్డు అందని సంఘర్షణల్ని చిత్రించుకొంటూ సాంఘిక నాటకం తనకు తాను ప్రాణవాయువు నింపుకొంటూ సమాజ శ్రేయస్సుకు, యశస్సుకు దీపాలు వెలిగిస్తూ ఉంటుంది. మనిషి తన కోసం తాను బ్రతికేదానికి, సమాజం కోసం దాని విలువల కోసం అప్రేయంగా అంకితమైపోయేదానికి గల వ్యత్యాసాన్ని సాంఘిక నాటకం తేట తెల్లం జేస్తుంది. ఇది కొందరికి శిరోధార్యం కావొచ్చు, మరికొందరికి శిరోభారం కావచ్చు. కాలం పరిణామ శీలమైంది. నాటక ఇతివృత్తమైనా భావ శూన్యతతో అల్లాడక, అల్లిబిల్లి ప్రయోగాలతో ఆటలాడక పరిణామంతో పరుగులిడక తప్పదు. లేదా నాటకం అస్తిత్వమే అంతరిస్తుంది. సాహిత్యపరంగా ఆ ప్రక్రియ పొట్టిగట్టి పోతుంది.

తెలుగునాట ప్రస్తుతం నాటకానికి పట్టిన దయనీయ స్థితి ఇదే. జబ్బును వ సమాజానికి సిద్ధమకరధ్వజ ఔషధంలా ఉపకరించాల్సిన నాటకం, మౌనం అంతర్యపు లోతుల్ని అన్వేషించి, ఆవిష్కరించాల్సిన నాటకం, ప్రస్తుతం తానే మంచాన పడి దిక్కులేనిదై దీన దృక్కులు ప్రసరిస్తూ ఉంది. ఏమిటి దీనికి కారణం ?

ఆదర్శం, ఆచరణ కన్నా ముందడుగులు వేస్తూ పోతే ఆశయం దెబ్బ తింటుంది. మానవ స్వభావాన్ని, సమాజ పోకడను ఎక్స్‌రే తీయాల్సిన నాటకం, ప్రస్తుతం సమాజంలో తన అస్తిత్వానికే పెంపర్లాడి పోతున్నదనటం తెలుగు నాట మనం చూస్తున్నదే,

ఏం చెప్తున్నాం అనిగాక, ఎట్లా చెప్పాలన్న భావం రచయితల, ప్రదర్శకుల దర్శకుల మనస్సుల్లో రొద చేస్తూ, నేల విడిచిన సాములాటి ప్రయోగాలపై పడి

గావులు పడటమే నేటి సాంఘిక నాటక దురవస్థకు ప్రధాన కారణం. ఈ ప్రయోగ, సిద్ధాంతత్సమోహంలోనే నాటక రచయితలు, దర్శకులు కుత్తుక బంటిగా కూరుకు పోయారు. సమాజ స్థితిగతుల్ని, ప్రేక్షకుల అనుభూతి స్థాయిని గమనించలేని ఈ అర్థంటు చైతన్యమే రచయితల్ని పెడదారి పట్టించింది. నాటకానికి సిద్ధాంతాల రొద, సెంటిమెంట్ల వ్యథ, ప్రయోగాల బెడద అధికమై, తన బరువుతో తానే క్రుంగి పోయే దశను పట్టించారు నేటి సాంఘిక నాటక రచయితలు, దర్శకులును. ప్రయో జనం కన్నా, ప్రయోగం మీద ఉబలాటపడటమే ఇందుకు ముఖ్య కారణం.

సంస్కారవంత ప్రతిధ్వనిగా, విజ్ఞానవంతమైన ప్రయోజనాత్మక నాట కంగా, విశ్వసత్స స్పృహను మనకు సరఫరా చేస్తూ "కన్యాశుల్కం" నాటకం తన పని అది అద్వితీయంగా నిర్వర్తించుకొంది. వంగిన పల్లకీ బొంగులాంటి స్వార్థం గూడుకట్టుకొన్న వ్యవస్థను ఆపరేషన్ చేయాలన్న ఆరాటంతో మరికొన్ని నాటకాలు వచ్చాయి. చింతామణి, రంగూన్ రౌడి, మహసేవ, వరకట్నం మొద లైనవి ఆనాటి వేదనాభరిత ఆచారాలకు, సంప్రదాయాలకు అడ్డుకట్ట వేయాలన్న లక్ష్యంలో రూపొందినవే.

1917 లో రష్యా శ్రామిక విప్లవానంతరం ఆ ప్రభావం వివిధ దేశాల మేధావులపై ఒక బలమైన ముద్రవేసింది. భారతీయ సాహిత్యం ఈ రీతిలోనే కొత్త జీవంతో కొత్త జవంతో రూపం దిద్దుకొంది. దీని ఫలితంగానే మతమూఢ్యం, కుల సంకుచిత భావం, ఎదుటి మనిషిని పీక్కుతినాలనే క్రూర స్వభావం, దగా, దోషిగా, వంచన పీటన్నింటిపైనా తెలుగు సాంఘిక నాటకంగా ధ్వజం ఎత్తింది ఈ పరిణా మంతోనే.

ఈ ఉధృత చైతన్య ప్రవాహంతోనే సామాన్యుని జీవితం, ఆ జీవనంలోని నిర్వేదం, నిరాశా నిట్టూర్పులు, నికృష్ట స్థితిగతులు సాంఘిక నాటక రచనలో ఫోకస్ చేయబడ్డాయి. ఈ ఆలోచన సరళిలోనే "మా భూమి", "ముందడుగు" మొద లగు చిరస్మరణీయమైన నాటకాలు రూపొంది సాంఘిక నాటక రంగాన్నే చైతన్య వంతం చేశాయి. ఆ రీతిలోనే ఆత్రేయ, కొప్రపాటి, బెల్లంకొండ, రాఘవ, కొడాలి మొదలగువారి నాటకాలు అనేకానేకం వచ్చాయి. ఇవన్నీ నేటి రచయితలు, దర్శ కులు కలలుగనే ప్రయోగాత్మక పంథాలో లేకపోయినా ప్రయోజనాత్మకమైనవి, మానవ సంక్షుభిత జీవనానికి ప్రత్యక్ష వ్యాఖ్యానాలు. ఇవన్నీ 1950 సం॥ దరి

దాపు లోపటివి. "మరో మహోంజోదారో" నాటకంలో తెలుగు సాంఘిక నాటక పోకడ కొత్త ద్వారాలు పట్టింది. ప్రయోగభావం ఇప్పటి నుండే ప్రబలమైంది. అయితే ఆదిలో ఈ ప్రయోగ ముద్ర వ నాటకాలు కూడా జనత నైరాశ్యాన్ని, ఆధునిక దాస్యాన్ని, దోపిడీ స్వరూపాన్ని, యువత తిరుగుబాటు ఆవేశాన్ని అంత రంగంలో నింపుకొంటూనే వచ్చాయి. ఇంత వరకు తెలుగు సాంఘిక నాటకం ఆదర్శనీయంగా, మార్గదర్శకంగా ఉండలేకపోయినా, తన అస్తిత్వాన్ని తాను నిలుపుకొంటూ వచ్చింది. మరిప్పుడెందుకు ఈ తెలుగు నాటకం కొండెక్కిపోయే జీర్ణావస్థలో ఉంది తెలుగునాట ? ప్రక్క రాష్ట్రమైన తమిళనాడులో, మహా రాష్ట్రలో, బెంగాల్‌లో ఎందుకు కోటి సూర్యప్రభలతో వెలుగొందుతూ ఉంది ? మనకూ ఆ కారణాలు తెల్సు; వాటిని అంగీకరించే నిజాయితీ మాత్రం లేదు. ఒక శివాజీగణేశన్, ఒక గిరీష్ కర్నాడ్, ఒక మనోహర్, ఒక విజయ్ టాండూల్లాల్, ఒక ఉత్పలదత్ మన నాటకరంగ వికాస చైతన్య రథసారధులుగా మనకు లేక పోవచ్చు. ఉన్న నాటక ప్రయోక్తల్ని, కర్తల్ని మనమెక్కడ వినియోగించుకోగలుగు తున్నాం. గురజాడను స్మరించటంలోనూ, రాయని ఆత్రేయ నాటకాల్ని గూర్చి పలవరించటంలోనే మన పని తీరిందన్నట్లు చేతులు దులుపుకొంటున్నాం. గురజాడ సాంఘిక నాటక రచనకు ఆద్యుడు కావచ్చు, ఆత్రేయ ఆరాధ్యుడు కావచ్చు. కాని ఇప్పటి స్థితి ఏమిటి ? ప్రపంచ నాటక రంగంపై ముఖ్యంగా భారతీయ నాటకరంగంపై మన నాటకరంగ హీనస్థితి ఏమిటి ? ఈ పట్టిన గ్రహణానికి మూల కారణాలు అన్వేషించుకొని సంస్కరించుకొనే తత్త్వం మనలో ఉందా ?

దీపాలంకరణ, రంగాలంకరణ, ప్రయోగ విన్యాసాలు ఏ నాటకాన్నీ సజీవం చేయవు; సహజత్వంలో నింపవు, ప్రదర్శనలో శాశ్వతంగా ఏ ప్రయోగాలూ శాశ్వత పడికట్టురాళ్ళుగా కొలమానాలుగా ఉండవు, సమకాలీన జీవన సమన్వయ రూపాన్ని నాటకం ద్వారా ప్రజలు ఆశిస్తారు. అది లోపించిననాడు ప్రేక్షకులకు అశాభంగమే కాదు, నాటకరంగ ఉనికికే ప్రమాదం వాటిల్లుతుంది. అసలు పాశ్చాత్య నాటక రచయిత ప్రయోక్తలూ ఈ ప్రయోగ ముస్తాబుల పట్ల విరక్తి చెంది ఉన్నారు ప్రస్తుతం, ఈ ప్రయోగాలు నాటక రంగంపై తాత్కాలిక మసక మసక వెలుగులో మిస మిస లాడినాయేగాని, స్థిరమైన ప్రేక్షకాదరణను నోచుకోలేక పోయాయని ఆదేశాల నాటక సారథులు వాపోతున్నారు. మనం ఆ ప్రయోగ మురిపాలలో మునిగి, నాటక రంగ విజయానికి ప్రయోగ, సిద్ధాంతాల

ప్రోహాళింపు, నినాదాల విగింపు, ప్రదర్శనలో పనికిరాని టెక్నిక్‌ల రవ ళింపు, ఇవే మూలాధారాలని నమ్మి వంచన చేసుకొంటున్నాం. ప్రేక్షకుల్ని వంచిస్తున్నాం. ఒక శాశ్వతమైన, స్థిర సందేశాత్మకమైన, సమాహార స్వరూప నాటకాన్ని ఆవిష్కరించుకోవాలన్న తపన, తపస్సు మనలో ఉందా ? ఉన్నప్పుడు శ్రీ ఎ. ఆర్. కృష్ణ "మూలపల్లి" నాటకం మూలపడి మూలుగుతూ ఉంటుందా ? ఈ విషాద స్థితినుండి నాటకకర్తలూ, ప్రయోక్తలూ బయటపడి, నిజాయితీతో ఉద్యమించిననాడు, ఇతర రాష్ట్రాలలో వలే మన రాష్ట్రంలోనూ నాటకం ఉజ్వలంగా ఊపిరి పీలుస్తుంది.

(1-11-1986 నాటి 'ఆంధ్రజ్యోతి'లో ప్రచురితం)

ప్రయోగమే కాదు ప్రమాణం కూడా కావాలి

సమాజాన్ని నిశితంగా అన్వేషించేదీ, వివేచన చేసేదీ, ముందు నాటకం. సమాజ అంతర్బహిరాకృతిని పునర్జీవింప చేయటంలో సాంఘిక నాటకపాత్ర ప్రధానమైంది. తను ఈ తరాన్ని పరామర్శిస్తూ, ముందు తరాన్ని పర్యావలోకనం చేసేవాడే నాటక రచయిత. సామాజిక చైతన్యానికి చిత్తశుద్ధితో తపించే నాటక రచయితకు, మానవ స్వభావం, సంఘ స్వరూపం అవగాహన చేసుకొనే తర్కబద్ధమైన జ్ఞానం అలవడి ఉండాలి.

సమగ్ర మానవుణ్ణి చిత్రించేదే సాంఘిక నాటకమంటాడు ఆర్థర్ మిల్లర్. అంటే సంఘాన్ని ఒక నెపంగా మాత్రమే తీసుకొని మానవ స్వభావాన్ని సమీక్షించేదే సాంఘిక నాటకం అని మనం భావించుకోవాలి. వ్య , సమాజం అనేవి మానవుడనే నాణానికి బొమ్మాబొరుసులు. సంఘాన్ని మిషగా పెట్టుకొని సమగ్ర మానవ స్వభావ ప్రదర్శననే ధ్యేయంగా సాగే కళా స్వరూపమే సాంఘిక నాటకం. నాటకానికి సమస్య ప్రాణం, సమస్యకు శక్తినిచ్చేది సంఘర్షణ. సంఘర్షణ అంతశ్శక్తిగా గలది నాటకం.

కాబట్టే తెలుగు సాంఘిక నాటకం తొలినాటినుండి సాంఘిక చైతన్యానికి, వ్యక్తి వికాసానికి అతి ముఖ్యమైన సంస్కరణ ఆయుధంగా ప్రయోగింపబడుతూ వచ్చింది. ఆనాటి విషాద సమాజంలోని వికార స్వభావాలకు విరాట్ స్వరూపమిచ్చి "కన్యాశుల్కం" తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఉజ్జ్వలవంతం జేసింది. వ్యవస్థ పునరుజ్జీవం కోసం, మానవత కోసం, జాతి స్వచ్ఛమైన మనుగడ కోసం గురజాడ చేసిన మహాయాగం "కన్యాశుల్కం". మృత్యు సదృశ ఆర్త సమాజ రోదనలు, మానవత, ఉదారత కనీసం సాటిమనిషి పట్ల సానుభూతి ఎరుగని అమానుష వ్యవస్థ కర్కశపద ఘట్టనలే గురజాడ కన్నెర్రకు కారకాలైనాయి. కొంచెమటూ ఇటుగా ఈ కాలంలోనే ఈ నూతన సంస్కరణాభిలాష స్ఫూర్తితోనే వరవిక్రయం, రంగూన్‌రౌడీ, మధుసేవ, కాలేజీగరల్ మొదలగు నాటకాలు తెలుగు నాటక రంగాన్ని సుసంపన్నం చేశాయి.

ప్రధానంగా ఇవి గృహస్థ విషాదాంత నాటకాలైనా ఆనాటి మూఢ సాంప్రదాయాలను, విశ్వాసాలను, దురాచారాలను, దుర్వ్యసనాలను తుద ముట్టించాలన్న

సంస్కరణ ధ్యేయాన్నే ఇవి పుణికి పుచ్చుకున్నై. సాంఘిక దుర్వ్యాపారాలకు సాంఘిక నాటకం చక్కదిద్దాలన్న - మోలియర్ సంస్కరణ వాదంతో ఈ నాటకాలు రచింపబడిన్నై. నాటక రచయిత గూడా మారుతున్న కాలాని కనుగుణ్యమైన రచనా వస్తువుల్ని స్వీకరించటంలోనే అతని నేతృత్వం వెల్లడవుతుంది.

తెలుగు నాటక రచయితలు గూడా, సాంఘిక చైతన్యానికి నిర్వచనమైన సమతూక రచనల్నే ఈ కాలాల్లో చేస్తూ వచ్చారు. ప్రధానంగా సంస్కరణ వాదం నుండి సమతావాదానికి, ప్రబోధ పద్ధతి నుండి ప్రయోజన భావానికి తెలుగు నాటకం తరలివచ్చింది. చెప్పే వస్తువులలో, ప్రదర్శించే ప్రయోగంలో ఈ మార్పు ప్రస్ఫుట మైంది. 1940 నుండి 1965 వరకు వచ్చిన అసంఖ్యాక నాటకాల్ని అంచనావేస్తే సంఘ సమగ్ర స్వరూప పరిశీలనా దృష్టి రచయితలలో ఆవిష్కరింపబడిందన్న సత్యం బోధ పడుతుంది. ఆత్రేయ, కొండముది, బెల్లంకొండ, కొర్రపాటి, కొడాలి, పినిశెట్టి, అనిశెట్టి, నరసరాజు, రాఘవ, రాజమన్నారు మొదలగువారు చేపట్టిన నాటక రచనల్లో మధ్యతరగతి ప్రజల మందభాగ్యాలు, మానసిక క్లేశాలు, సాంప్ర దాయ ఉచ్చుల్లో చిక్కుకొని రెపరెపలాడే గుండెలు, వంచన, దగా, దోపిడి, భూస్వాముల అహంకారం, పెత్తందారుల అమానుష చర్యలు, బడుగుజీవుల ఆక్రందనలు, పతితలు, భ్రష్టులు ఇట్లా సమస్త సంక్షుభిత సమాజం రంగస్థలంపై ఫోకస్ చేయబడింది వివిధ కోణాల్నుండి.

ఈ నాటక రచయితలలో సమాజ వికాసాన్ని వాంఛించిన ప్రయోజన దృష్టిని మనం గమనించగలం. ఈ కాలంలోనే తెలంగాణా రైతాంగ దుర్భర జీవనాన్ని, దాన్ని ఎదుర్కొంటూ సాగించిన సంఘటనాత్మక పోరాటాన్ని చిత్రించిన నాటకాలు "మా భూమి", "ముందడుగు" మొదలగునవి తెలుగు సాంఘిక నాటక రంగంలో చిరస రణీయాలై నిల్చిపోయాయి. ఈ నాటక రచనలపై రష్యన్ నాటక ప్రభావం ఎంతో ఉంది.

1965 నుండి తెలుగు నాటక రచనలో, ప్రదర్శనలో ఒక విలక్షణమైన పద్ధతి చోటు చేసుకొంది. ఏమి చెప్పాలి అన్నదానికన్నా ఎట్లా చెప్పాలి అన్నది నాటక రచయితలలో ప్రాచుర్యం వహించింది.

రియలిజం, నాచురలిజం, సర్రియలిజం, ఎగ్జిస్టెన్షియలిజం, ఎక్స్‌ప్రెషనిజం, ఆబ్సర్డిజం, సర్రియలిజం, థియేట్రికలిజం మొదలగు వివిధ ప్రక్రియా వైవిధ్య ప్రయో

గాలు తెలుగు నాటకరంగంపై కూడా తమ తమ ప్రభావాన్ని చూపెట్టాయి. మనసులో భావాలను ఉద్రేకంతో అట్టహాసంగా వివరించేది మెలోడ్రామా పద్ధతి. రంగూన్ రౌడి, చింతామణి మొ॥ నాటకాలు ఇందుకు ఉదాహరణలు. వాస్తవిక దృష్టితో, నిజాయితీతో, స్పష్టతతో చిత్రీకరించబడేది రియలిజం.

యన్.జి.వో., ఎదురీత, అన్నాచెల్లెలు వంటి నాటకాలు ఈ వాస్తవిక చిత్రణా వాద పరిధిలోవే.

ఈ రియలిజం కుదురులో నుండి పుట్టుకొచ్చిందే స్వభావవాదం. రచయిత వెల్లడించే భావాన్ని, దృశ్యాన్ని మరింత సహజంగా, స్పష్టంగా రంగస్థలంపై ప్రదర్శింప చేయాలన్నదే ఈ నేచురిలిజం వాద ధోరణి. వాస్తవికతతో పాటు, సహజత్వ స్థితిగూడా ఉండాలంటారు వీళ్ళు. తెలుగులో ఈ సహజ చిత్రణవాదం పెక్కు నాటకాల్లో, ప్రదర్శనల్లో కన్పిస్తుంది. గణేష్‌పాత్రో, హరనాథరావు, శాయి, డా. కొర్రపాటి, ఆత్రేయ, రాఘవ రచనల్లో ఈ వాదం ఊపిరి పోసుకొంటుంది.

ఇంకోవాదం ప్రతీకవాదం. ప్రదర్శన సందర్భంలో శబ్దాల ద్వారానే గాక, ప్రతీకల ద్వారా వస్తుదర్శనాన్ని చేయించాలన్నది ఈ వాద నిర్మాతల ఆశయం. తెలుగు నాటకాలలో ఈ ప్రతీక ప్రయోగాలు అసంఖ్యాకంగా మనం గమనిస్తాం. వాస్తవాన్ని నగ్న వాస్తవంగా గాక సంకేత వాస్తవంగా చూపటం. మాటలకు ప్రాధాన్యత తగ్గించి, అభినయానికి ప్రాధాన్య మివ్వడం, రంగంపై సంభాషణ పాత్ర ముఖంగా విన్పిస్తున్నప్పుడు లోపల్నుండి మరో సంభాషణ డాక్టర్‌కు బదులు స్టెతస్కోప్ చూపటం వంటివి తెలుగునాటక ప్రదర్శనల్లో సాధారణమై పోయింది.

చూపదల్చుకున్న వస్తువును సంఘటనను మామూలుకన్నా మించిన ప్రాధాన్య మిచ్చి ప్రదర్శించటం వ్యక్తీకరణ ప్రయోగవాద సిద్ధాంతం. దుఃఖిస్తున్న మనిషికి నిర్వచనంగా ఎండిన చెట్టును చూపటం, చెట్టును ఫ్రీగా ఉపరక్షించి దానికి రెండు స్థనాలు పెట్టడం మొదలైన టెక్నిక్‌లన్ని ఈ వాదప్రయుక్తాలే.

తెలుగులో అసురసంధ్య, కుక్క మొ॥ నాటకాల్లో ఈ ప్రయోగాన్ని మనం గమనిస్తాం. యుద్ధ కారణంగా మనిషి రూపం ఏ విధంగా విరూపంగా దర్శన మిస్తుందో "సీస్‌వాకాసీ" "సిల్వర్ టాస్సీ"లో చూపిస్తాడు. యుద్ధంలో అవిటివాడైన పుట్‌బాల్ ప్లేయర్ వ్యథాభరిత జీవితాన్ని ఈ ప్రయోగం ద్వారానే గొల్లపూడి మారుతీరావు "లావా"లో "ఎర్రగులాబీ"లో చిత్రిస్తాడు.

మరో ప్రాచుర్యం చెందిన ప్రయోగవాదం "అబ్జర్డిజం". రంగస్థలంపై ప్రతీదీ ప్రదర్శించవచ్చుననే వాదం పాత్రలకు మారుగా కుర్చీలు సింబల్స్‌గా రంగంమీద ఉంచటం. అవే పాత్రలుగా ఊహించుకోమనటం ఈ వాదంలో భాగం. "మరో మొహంజోందారో" నాటకంలో ఈ ప్రయోగ టెక్నిక్‌నే చూస్తాం మనం. పాత్రలు వాటి అనుభవాలకు అనుగుణంగా అవే ముందుకొచ్చి మనోయవనికను తొలగించు కుని ప్రేక్షకుల ముందు మసలుతై. తెలుగు నాటక రంగంపై ఈ వాద ప్రభావం ఘనంగానే ఉంది. "ఇదీ నాటకం గాదు", "సమాజం మారాలి", "ముందు తరాల మనిషి" మొ॥ నాటకాల్లో ఈ తరహా ప్రయోగాన్ని చూస్తాం మనం. ఇంకా అస్తిత్వ వాదం, థియేట్రికలిజం వంటి ప్రయోగ వాదాలెన్నో పాశ్చాత్య నాటకరంగాన్ని ప్రభావితం చేసి చేసి చప్పబడిపోయి ఉన్నాయి ప్రస్తుతం.

నేడు తెనుగు నాటకరంగ దయనీయ స్వరూపానికి ఈ ప్రయోగ వ్యామోహమే కారణం. ఇతివృత్తం ఎంపికలో కన్నా దాన్ని ప్రయోగాత్మకంగా ప్రదర్శించి ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకోవాలన్న తపన తప్ప, జన సామాన్య సమస్యలకు అద్దంపట్టే నాటక కథావస్తువుసు ఎంచుకోవాలన్న ఆశయం ప్రదర్శకుల్లో, నటుల్లో లుప్తమై పోయింది. ఇక్కడ రచయిత దర్శనం వక్రమైతే ప్రయోక్త ఎన్ని హంగులు తెచ్చిపెట్టినా ఆ ప్రదర్శనకు సమాజపరంగా సార్థక్యత ఏర్పడదు. అంటే ప్రయోగమే కాదూ. దానికి ఒక ప్రమాణం ఉండాలన్న విషయం ఇటు రచయితలు, దర్శకులు, నటులు గుర్తించినప్పుడే తెలుగు సాంఘిక నాటకం ప్రజాభిమానాన్ని తిరిగి పొందగల్గుతుంది.

(9-2-88 నాటి 'ఆంధ్రపత్రిక'లో ప్రచురితం)

ప్రజలతో నడిచి వచ్చే నాటకం

అన్ని సాహిత్యస్వరూపాలకన్నా నాటకం సమాజాన్ని గాఢంగా బంధిస్తుంది. అనుభవాలను ప్రతిబింబిస్తుంది. అందునా, సాంఘిక నాటకం సమకాలీన సమాజం లోని ప్రతి సమస్యకు ప్రతిస్పందిస్తుంది. ప్రతి ఘటననూ ప్రతిఫలింపజేస్తూ ప్రజా జీవనాన్ని ప్రతిబింబింపజేస్తుంది సాంఘిక నాటకం. "కాల సంవాదితా నాటకేళ భవతా సజ్జతి" అంటాడు భాసుడు. అంటే కాలానికి అనుగుణమైన ఇతివృత్తాలనే నాటక రచయితలు స్వీకరించాలని భాసుని ఆంతర్యం. సాంఘిక స్థితిగతులను సమగ్రంగా ప్రతిఫలింపజేయటమే సాంఘిక నాటక పరమ ప్రయోజనమని ఆర్థర్ మిల్లర్ భావిస్తాడు. సమకాలీన సమాజానికి ఫోటోగ్రాఫ్ వంటిదిగా నాటకాన్ని మనం పరిగణనలోకి తీసుకోవాలి.

తెలుగు నాటక రంగం రూపం దిద్దుకొని వంద సంవత్సరాలు పూర్తయింది. కాలానుగుణంగా నాటక వస్తువు రూపు రేఖలు పరిణామం చెందుతూ వచ్చినా, ప్రజా జీవనంతో పెనవేసుకుపోతూనే నాటకం తెలుగు నాట తన యాత్ర కొనసాగిస్తున్నది. దురాచారాలను ఖండిస్తూ, సాంప్రదాయ రుగ్మతల భ్రష్టత్వాన్ని వెక్కిరిస్తూ, వ్యసనాల హేయతను గుర్తు చేస్తూ, ఆర్థిక, సామాజిక అంతరాల దయనీయ స్థితిగతులను వెల్లడి చేస్తూ తొలినాడు తెలుగు సాంఘిక నాటకం తన వంతు కర్తవ్యాన్ని ఒక తపస్సుగా కొనసాగించింది. ఈ దశలో 'కన్యాశుల్కం' నాటకం నిర్వహించిన పాత్ర అనమానమైనది. ఆనాటి సంక్షుభిత సమాజ విశ్వతోముఖ చిత్రణ ఆ నాటకం. సంఘాన్ని రూపుమాపి, మానవతను మంట గలిపే మానవ పైశాచిక తత్వ తాండవానికి పరాకాష్ఠ రూపం 'కన్యాశుల్కం'. బాల వితంతువులతో నిండిపోయిన జీర్ణ మందిరం లాటి వ్యవస్థను, దురాచారాల ఊబిలో కొట్టుకు మిట్టుకులాడే విషాద జీవుల్ని, రెక్కలు తెగిన విశ్వాసాలతో, సాంప్రదాయాల సహారా ఎడారుల్లో దారి గానక సంచరించే వ్యథిత బ్రతుకుల్ని, డబ్బు కోసం రక్త మాంసాల నమ్ముకొనే కర్కోటకుల్ని, దగాకోరుల్ని, వ్యసనపరుల్ని, ఒకరనేమిటి ఆనాటి సమాజం సమస్తం 'కన్యాశుల్కం'లో అట్టహాసంగా దర్శనమిస్తుంది. విరిగిన జన జీవన కాయానికి కాయకల్ప చికిత్స కోసం నడుం కట్టాడు గురజాడ. ఈ దురాచారాలను వెండిస్తూనే చిలకమర్తి, పానుగంటి గూడా కొన్ని ప్రహసనాలు వ్రాశారు.

కాలం పరిణామశీలమైంది. ఈ పరిణామ క్రమంలో మానవునిలో కారుణ్య దృష్టి, సమరస భావం చోటు చేసుకొంటే సమాజం సజావుగా వర్ధిల్లుతుంది. కాక అపసవ్య దృష్టితో, అమానుష పోకడలతో సమాజం వక్రమార్గాన పోతుంటే మానవ మనుగడకే అటంక మేర్పడుతుంది. 'కన్యాశుల్కం' వైపు ఊపు తగ్గి 'వరశుల్కం' వైపు కొట్టుకు పోసాగింది ఆనాడు తెలుగు జాతి. ఏ శుల్క పీడనైతే నేమీ మానవ ప్రగతిని ప్రశ్నార్థకం చేయటానికి ? ఈ వరశుల్క వికార జాడ్యాన్ని నిరశిస్తూ కాళ్ళకూరి నారాయణ రావుగారు "వర విక్రయం" అనే నాటకం వ్రాశారు. "స్కూలు ఫైనలు వానికి 2 వేలు, ఇంటర్ వాడికి 3 వేలు, బి.య్యే వానికి 4 వేలు, ఆస్తి ఏమైనా ఉన్నచో అంతకు రెట్టింపు...." ఈ విధంగా వరశుల్క రేట్లను పురుషోత్తమరావు పాత్ర ద్వారా వ్యక్తీకరింపజేస్తారు కాళ్ళకూరివారు. ఈ నేపథ్యంలోనే బాల్య వివాహాలు ఒకవైపు, స్త్రీ పునర్వివాహ ప్రచారమొకవైపు సంఘంలో కొనసాగుతూ వున్నాయి. మామా అల్లుళ్ళ బంధాలు, ఆత్మీయతలతో, అనురాగాలతో గాక, డబ్బుతోనే ముడివడి ఉన్నాయి. సదవగాహన. మానవతా చింతన లుప్తమైపోయిన కాలమది. కన్యాశుల్కం, వరశుల్కంగా పరావర్తనం చెందినా, ఏ వ్యాధైతేనేం పీడించి ఏడిపించటానికి ? ఆడపిల్లల తండ్రుల అవస్థలు, అలవిగాని అల్లుళ్ళ కోర్కెలు, అలకలు ఆనాటి సమాజాన్ని అతలాకుతలం వైపు మళ్ళించినై. శుల్కమనేది ఒక సోషల్ రైట్‌గా పరిగణించబడేది. ఇప్పటికీ ఈ దుష్ట సాంప్రదాయం కొనసాగుతూ వస్తుండటం జాతికి నరమాంస విక్రయం పట్ల ఎంత వ్యామోహం ఏర్పడి ఉందో అవగాహన చేసికోగలం. అసలు ఈ కన్యా, వరశుల్కాల వ్యామోహాన్ని ఏ శాస్త్రమూ సమర్థించదు. కాగా 'అసురోద్రవిణా దానాత్' అంటూ యాజ్ఞవల్క్య స్మృతి మొదలగునవి తీవ్రంగా ఈ అనాచారాన్ని ఖండిస్తాయి. ఈ దుష్ట సాంప్రదాయాల్ని, దురాచారాల్ని కొనసాగించుతూ కొమ్ము కాచే మనస్తత్వాలను, కుహనా సంస్కర్తల కుటిల ప్రబోధాల్ని కాళ్ళకూరివారు "వరవిక్రయంలో" ఎండగడుతారు. "కట్నమిచ్చి తాళి కట్టించుకొనే దానికన్నా ఉరి పోసుకొని మరణించటం మేలు" అంటూ కాళింది పాత్ర ద్వారా చెప్పిస్తారు ఆ నాటకంలో కాళ్ళకూరివారు. ఇటీవల ప్రాపంచిక పోకడ వల్లనైతే నేమి, వికసిస్తూ వస్తున్న వివేకం వల్ల నేమి వరశుల్క విషయంలో సమాజంలో సంభవిస్తూ వస్తున్న మార్పును నేటి నాటక రచయితలు నాయిక పాత్రాభిముఖంగా చెప్పిస్తున్నారు. ఇది మంచిపరిణామం. దాసం గోపాలకృష్ణ వ్రాసిన 'రాగజ్వాల' నాటకంలో తాను భ - ను

కొనుక్కున్నానంటుంది నాయిక పాత్ర. సుంకమిచ్చి కొని తెచ్చే భర్త నాకఖ్కర లేదంటుంది 'కన్నబిడ్డ' నాటకంలోని 'అళ' పాత్ర.

ఈ 'ఖల్క' విష వాయువులు సమాజ సౌధాన్ని ఆవరించి విషాద మయం చేస్తూ ఉన్న తరుణంలోనే, మద్య పానం, వేశ్యాలోలత్వ దురాచారాలు సంఘ మనుగడనే ఛిన్నా భిన్నం చేసే ప్రమాద రూపం ధరించాయి. ఈ దురాచారాల సంస్కరణాసక్తితో "రంగూన్ రౌడి", "మధుసేవ" మొ॥ నాటకాలు రచింపబడినై. సంఘాన్ని పీడించే వివిధ సమస్యల్ని ఎత్తి చూపటమే రచయిత చేయగల్గుతాడు గాని, వాటిని పరిష్కరించటం అతని పరిధిలోనిది గాదని సాంఘిక జీవితాన్ని వికృతం చేసే ఆయా భీకర సమస్యల్ని తమ నాటకాల్లో ప్రస్తావిస్తూ వచ్చారు.

తెలుగు నాట జన జీవనాన్ని వెన్నాడి వస్తున్న సాంఘిక నాటకం ఆయా కాలాల్లో ప్రజా బాహుళ్యంలో చెలరేగుతూ వచ్చిన ఉద్యమాల్ని, పోరాటాల్ని చిత్రీకరించుకొంటూ వచ్చింది. ఈ దృక్పథంతోనే స్వాతంత్ర్యోద్యమకాలాల్లో తెలుగు నాట స్వాతంత్ర్య వాంఛను రగిలింప జేస్తూ కొందరు నాటకాలు వ్రాశారు. దామరాజు పుండరీకాక్షుడు వ్రాసిన "గాంధీ మహోదయం" నాటకంలో స్వాతంత్ర్య ఉద్యమ స్ఫూర్తిని సత్యాగ్రహ పోరాట ప్రాముఖ్యతను వ్యాప్తిచేసే విధంగా పాత్రలకు కల్పన జరిగింది. ట్రూమన్, లాడ్కి, స్టాలిన్, గాంధీ, నెహ్రూ మొ॥ వారు ఇందు పాత్రలు: జాస్తి, దూళిపాళ కల్పి వ్రాసిన "దేశభక్తి", శ్రీ పాద వారి "గాంధీ విజయ ధ్వజం" వేదాంత కవి వ్రాసిన "విశ్వ స్వరాజ్యం" నాటకాలు ఈ కోవ లోనివే. ఈ పంథాలోనే స్వరాష్ట్ర స్థాపన వాంఛతో కొన్ని నాటకాలూ వెలువడ్డాయి. వేదాంత కవి "తెలుగుతల్లి" గుళ్ళ పల్లి నారాయణమూర్తిగారి "ఆంధ్రజ్యోతి" మొ॥నవి ఈ రీతి నాటకాలలో ప్రసిద్ధాలు.

స్వాతంత్ర్యానంతరం సంఘ సమస్యల కన్నా కుటుంబ పోషణ ప్రధాన సమస్యగా పరిణమించింది. మధ్య తరగతి వ్యక్తుల్లోని మంద భాగ్య పరిస్థితుల నెన్నింటినో నాటక రచయితలు తమ నాటకాలలో ప్రధానంగా పేర్కొంటూ నాటకాలు వ్రాశారు. రాహుగ్రస్త చంద్రునిలా బ్రతుకులో తీపి దనం కోల్పోయి, ఇంకా పరువు ప్రతిష్ఠల ప్రాకారాల్లో దయనీయమైన జీవనం గడిపే మధ్యతరగతి వారి కృత్రిమ భేషజాలు, సాంప్రదాయ రక్షణ కొరకు పెనుగులాటలు, ఆరని చిచ్చు వంటి విషాద జీవనపరిస్థితులు ఎంతో వాస్తవంగా చిత్రిస్తూ ఆత్రేయ "N. G. O."

నాటకం వ్రాశారు. చుట్టూ మురికి గుంటలైనా, కస్తూరి పరిమళాన్ని తల్చుకొంటూ కృత్రిమ మనుగడ సాగించే మనుషులు ఇందులో మనకు తారసపడతారు. అనిసెట్టి "గాలిమేడలు", కొర్రపాటి "నిజరూపాలు", "రాగద్వేషాలు", పినిశెట్టి "ఆత్మీయులు", గొల్లపూడి "ఒకచెట్టు-రెండు పూలు", రావికొండలరావు "నాలుగిళ్ళచావిడి", రాఘవ "కనక పుష్యరాగం", రామస్వామి "వెల్లువ" మొ॥ నాటకాలన్నీ మధ్యతరగతి గృహ జీవిత భిత్తిక నుండే రూపొందించబడ్డాయి. నవ్వులు మర్చిపోయి, సమస్యల సుడిగుండాల్లో చిక్కుకొన్న వ్యక్తులే ఈ నాటకాల్లో తారసిల్లుతారు.

రాను రాను నాటకం సాంఘికమంటూ ప్రస్తావించబడ్డా, ఆ నాటకంలో సాంఘిక పురోగతికి అవరోధాలైన పెక్కు సమస్యలు ప్రస్తావించబడటం ప్రాధాన్యత చెందింది. 'చింతామణి'లో వేశ్యాలోలత్వం, 'మధుసేవ'లో మద్యపాన వ్యామోహం టార్గెట్ అయినట్లుగా గాక, ఆకలి, హత్యలు, పడుపు వృత్తి, వర్గ వైషమ్యాలు, వర్ణ వైరుధ్యాలు, ధనవంతుల క్రౌర్యాలు, ధన హీనుల అణిచివేత మొదలగు సమస్యలు సాంఘిక నాటకాలలో రూపం దిద్దుకోసాగాయి. సాంఘిక సమస్య నలుగురిలో నారాయణ అన్నట్లుగా గృహ జీవిత కల్లోలం లోనే ఒదిగిపోక ఒక మహా సాగరంలా సంఘంపై విరుచుకుపడింది విభిన్న రూపాల్తో. ఆర్థిక, రాజకీయ, సాంఘిక అంతరాల కల్లోలంతో ప్రాణావశిష్టంగా మిగిలి ఉన్న సమాజాన్ని వివిధ కోణాల్నుండి నాటక రచయితలు రంగస్థలంపై ఫోకస్ చేశారు.

కులమత వైరుధ్యంలో కూరుకుపోయే జన జీవనాన్ని బోయి భీమన్నగారు "పాలేరు" నాటకంలో దయనీయంగా చూపించారు. ధనవంతుల దురహంకారం కష్ట జీవుల దైన్య జీవితం కళ్ళకు కట్టేట్లుగా భీమన్నగారు ఈ నాటకంలో చిత్రిస్తారు. ఆర్.వి. చలం "మాట తప్పకు", కప్పగంతుల "సప్తపది", పి.వి. రమణ "చలిచీమలు", రామస్వామి "కెరటాలు" కొర్రపాటి "యథా ప్రజా తథా రాజా" మొ॥ నాటకాలు ఈ వర్గ, వర్ణ వైషమ్యాలలో నలిగి నీలుగుతున్న మనుషుల ఇతివృత్తాలు స్వీకరణతో వచ్చినవే.

వర్గ వైషమ్య విపత్తు నుండి సమాజాన్ని బయటపడవేసి జాతికి నూతన జవసత్వాలను ప్రసాదించాలన్న ధ్యేయంతో తెలుగునాట నాటక రచన ఆరంభమైంది 1940-50 సంవత్సరాల మధ్య ప్రాంతాన. ఆర్థిక సాంఘిక స్థితిగతుల దుర్భర విషాద స్థితి నుండే ప్రగతి జీవన భావం తలెత్తుతుంది. భూస్వాములు, వారి తాబే

దార్లు చేసే దౌర్జన్యాలను, దోపిడీలను అరికట్టాలన్న పోరాట ధ్యేయంతో వెలువ నాటకాలు "మా భూమి", "ముందడుగు" మొదలగునవి. భూస్వాముల క్రూర మనస్తత్వం, వీరి దళారీలు రైతులనూ,కూలీలనూ పెట్టే అమానుష పాశవిక చర్యలు, వీటిని వీరోచితంగా, ధీరోచితంగా, సంఘటితంగా ఎదుర్కొన్న రైతు కూలీల పోరాటోద్యమ జ్వాలలు ఈ నాటకాల్లో శక్తివంతంగా చిత్రించబడ్డాయి. ఈ పోరాట పంథాలోనే తెలుగునాట అసంఖ్యాకంగా నాటకాలు వెలువడ్డాయి. కొడాలి "తిరుగు బాటు" ఇంకా "దోపిడీ", "ఇదా ప్రపంచం" మొదలగు నాటకాలు ఈ కోవలో ప్రసిద్ధాలు. వర్గ సంఘర్షణ అంతరాల్లో, ధనిక పేద వ్యత్యాసాల్లో బడుగుజాతి ఏ విధంగా ఆహుతైపోయేదీ నంది "మరో మొహంజోదారో", ఆదివిష్ణు "సిద్ధార్థ", గణేష్ పాత్రో "అసురసంధ్య", సంజీవి "సమాధానం కావాలి" మొదలగు నాట కాలు వెల్లడి చేస్తాయి.

కొండముది "ఎదురీత", బెల్లంకొండ "పునర్నవ" ఆర్. వి. చెలం "ఉసురు" మొదలగు నాటకాలు వ్యభిచార సంస్కరణ ధ్యేయాన్ని వెల్లడిస్తాయి. సాంఘిక పురోగమనానికి ఇది ఆవశ్యకమని ప్రబోధిస్తాయి. నిర్బంధంగా వ్యభిచా రానికి దింపబడే అభాగినుల కన్నీటి గాధలను కొర్రపాటి "నిర్మల", చిట్టిబాబు "దేవుడూ నిద్రలే" మొదలగు నాటకాల్లో గమనించగలం.

కులమత తత్వాలు, విద్వేషాలు జాతి సమైక్యతకు, సామరస్య జీవనానికి ఎంత అవరోధాలో మానవ మనుగడను ఎంతగా అస్తవ్యస్తం గావిస్తాయో, ఈ అంటువ్యాధిని అరికట్టవలసిన ఆవశ్యకత ఎంతగా ఉందో ఆత్రేయ "ఈనాడు", పినిశెట్టి "కులంలేని పిల్ల", "పంజరంలో పక్షులు", కప్పగంతుల "సప్తపది" మొదలగు నాటకాలు తేటతెల్లం చేస్తాయి.

అనుబంధం మినహా ఏ బంధమూ దంపతుల్ని కట్టి ఉంచలేదన్న సత్యాన్ని ఆనాడు రాజమన్నార్ "తెగని సమస్య", బళ్ళారి "సరిపడని సంగతులు" నాటకాల్లో వివరిస్తే, ఆ తర్వాత దంపతుల అన్యోన్య జీవన ఉదాత్తతను చిత్రిస్తూ ఎన్నో నాటకాలు తెలుగున వెలువడ్డాయి. బుచ్చిబాబు "ఆత్మవంచన", జంధ్యాల "సంధ్యా రాగంలో శంఖారావం", గొల్లపూడి "రాగ రాగిణి", ఆదివిష్ణు "బొమ్మా-బొరుసు", కొర్రపాటి "తస్మాత్ జాగ్రత్త" మొదలగు నాటకాలు ఈ తరహాలోనివే.

ఖమిడిపాటి రాధాకృష్ణ "కీర్తిశేషులు", మోదుకూరి జాన్సన్ "నటనాలయం" ఇంకా "రంగస్థలం", "మహానటి" మొదలగు నాటకాలు నటీనటుల దుర్భర జీవన స్థితిగతుల్ని వెల్లడిస్తాయి.

రాజకీయ వ్యక్తుల నికృష్ట మనస్తత్వాన్ని పతనావస్థను కె.యస్.టి. శాయి "సంఘం చెక్కిన శిల్పాలు" పరుచూరి వెంకటేశ్వరరావు "సమాధి గడుతున్నాం-చందాలివ్వండి", తారకరామారావు "కురుక్షేత్రం" డాక్టర్ పి. వి. రమణ "చలిచీమలు మొదలగు నాటకాలు ఉన్నతంగా చిత్రిస్తాయి.

ఈ రీతిగా ఒకే సమస్యను, ఒకే సంఘటననే గాక, తన చుట్టూరా అల్లి కొని, మానవ విలువల్ని కాలరాస్తూ ప్రజా జీవనాన్ని కలుషితం చేస్తూ వస్తున్న అనేకానేక సమస్యల్ని నాటక రచయితలు తమ రచనలలో స్వీకరిస్తూ నాటకాలు రూపొందిస్తున్నారు. అందుకే తెలుగు నాట సాంఘిక నాటకాన్ని సమాజాన్ని వెన్నంటి వచ్చే సాహిత్య స్వరూపంగా పేర్కొంటున్నాం.

(21-2-1988 నాటి 'తెలుగు సమాచారం'లో ప్రచురితం)

ప్రజలకే దూరం... సాంఘిక నాటకం

మన కళ్ళ ముందే ప్రవర్ధమానమై, తిరిగి మన కళ్ళముందే పతనమై పోతున్న ఏ కళా స్వరూపం పట్లనైనా మనకు తీరని వేదన కలగటం సహజం. ఆ పత నావస్థ కూడా స్వయంగా మన నిర్వీర్యతను, నిర్లిప్తతను బట్టి ప్రాప్తించటం బాధ కలిగించే విషయమే అయినా, ఆ కళాస్వరూప వైభవాన్ని పునఃప్రతిష్ఠించుకోవాలన్న ఆరాటమూ మనలో ప్రబలం కావటం కూడా అంతే సహజం.

ఇతరేతర సాహిత్య కళారూపాలన్నింటిలోనూ నాటకం సమాజాన్ని వెన్నంటి వస్తుంది. సమకాలీన జీవితావస్థల వైవిధ్యాన్ని విస్తృతంగా సాంఘిక నాటకం ప్రతిబింబిస్తుంది. వ్యవస్థలోని ఆర్థిక అంతరాలను ఆవిష్కరించగలిగి నప్పుడే ఆ నాటకాన్ని సమకాలికులు ఆదరిస్తారు; ఆరాధిస్తారు. నాటకానికి సామాజి కుడికి ఉన్న ప్రత్యక్ష అనుబంధం ఇది. సామాజిక జీవనానికి, సాహిత్య ప్రయోజనానికి విశిష్టమైన వేదికను ఏర్పర్చాలన్న అభిలాషతోనే తెలుగులో సాంఘిక నాటక రచనకు పూనుకొన్నారు ఆనాటి నాటక రచయితలు. ఇది ఒక ఉజ్వల సంస్కరణాత్మక ఉద్యమం ఆనాడు.

ఈ కోవలోనిదే "కన్యాశుల్కం"; కొత్త ఇతివృత్తంతో, ప్రజల భాషతో, ఆనాటి సంఘాన్ని యావత్తూ నాటకంలో ఇమిడ్చారు గురజాడ మహాకవి. మానవ తను శిలువవేసిన అమానుష సంప్రదాయాలను, వెల్లువలా చుట్టుముట్టిన వివిధ దుర్వ్యసనాలను, వీటి మరుగున అల్లుకుపోయిన నిట్టూర్పుల, నిస్తేజ జీవితాలను మన కళ్ళకు కట్టేటట్లు చిత్రించారు గురజాడ. అంటే సాంఘిక నాటక రచయితలపై ఉన్న సాంఘిక బాధ్యతల్ని, కర్తవ్యాల్ని చాలా స్పష్టంగా తెలియజేశారు గురజాడ; ఈ ఆదర్శాన్నే ఆ తర్వాతి నాటక రచయితలు బొదలదాల్చారు. సమకాలీన సమస్యలను కేవలం పూతమెరుగులుగా గాక, సమాజాన్ని తమ ఆలోచనా కవ్వంతో చిలికి, ప్రత్యక్ష పరిశీలనా అనుభవంతో సాంఘిక సమస్యలన్నింటినీ సజీవంగా ప్రతిబింబింపజేశారు. ఆ తర్వాతి నాటక రచయితలు; జనజీవన వైరుధ్యా లను, రుగ్మతలను, ఆదేశాలను, ఆవేదనలను, అపశ్రుతులను అన్నింటిని వ్య ం

చేసి, తమ నాటకాలకొక విశిష్టతను చేకూర్చుకొన్నారు. "వరవిక్రయం", "మధు సేవ", "రంగూన్ రౌడి" మొదలగు నాటకాలు ప్రధానంగా సంస్కరణాత్మక భావ చిత్రణా ప్రధానాలే. అనేకానేక దుర్లక్షణాలతో, విషపూరిత వ్యసనాలతో కలసి వారిల్లిపోతున్న నాటి సమాజ దుర్భర జీవితాన్ని సంస్కరించాలన్నదే ఆ నాటక రచయితల ప్రధాన ఆశయం. నాలుగు కాళ్ళతో విలత విన్యాసం చేసే అజ్ఞాన దురాచారాలను రూపుమాపి, శ్రేయోదాయకమైన ఉదార జీవనాన్ని సంపాదించాలన్నదీ ఆ రచయితల ఉద్వేగం. సామాజిక పరిణామాన్నిబట్టి సాంఘిక నాటకం అనే రచనా పోకడను, స్వరూపాన్ని సంతరించుకొంటుంది. జనజీవన నాడికి ప్రతిస్పందనగా ఎప్పటికప్పుడు నూతన సందేశాలతో నాటకం సిద్ధమవుతూనే ఉంటుంది.

ఆనాటి దాంపత్య జీవితం నిండా నిట్టూర్పులు, నిరాశలు: ఈ దారుణ స్పర్శలన్నింటిని అధ్యయనం చేసి, వీటికి సజీవ చిహ్నాంగా నాటకాలను రూపొందించారు కొందరు నాటక రచయితలు. భార్యా భర్తల మధ్య నిజమైన వాత్సల్యానురాగాలు గాని, అనురాగ అప్యాయతలు గాని లేని, కరుడుగట్టిన పురుషాధిక్య మనస్తత్వ క్రౌర్యంతో నిండిన సంసారాల్ని ఆ నాటకాలలో చిత్రించారు. నాలుగు గోడల మధ్య మౌనంగా రోదించే భార్య అనబడే వ్యక్తి కూడా సొంత ఆలోచనలు, ఆశయాలు ఉంటాయన్న ధోరణిని ఈ నాటకాలు వ్యక్తం చేసి, స్త్రీ లోకంలోని స్తబ్దతను, బానిసత్వాన్ని పోగొట్టటానికి ప్రయత్నించాయి. "తప్పెవరిది", "సరిపడని సంగతులు" మొదలగు నాటకాలు ఈ లక్ష్యప్రేరితాలే ఇప్పటివరకూ ఇవన్నీ పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావంతో రూపొందింపబడ్డ నాటకాలు.

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధానంతరం రష్యన్ నాటకాలు, రచనలు ఇబ్బడి ముబ్బడిగా భారతదేశం నలుమూలలా ప్రవేశించాయి. ఆ రచనలు మేధావుల్ని, రచయితల్ని విశేషంగా ఆకట్టుకొన్నాయి. ఎప్పటికప్పుడు నూతనభావ చింతనను ఆపేక్షించే తెలుగు నాటక రచయితలను కూడా రష్యన్ నాటకాలు విశేషంగా ప్రభావితం చేశాయి.

ఫలితంగా తెలుగు నాటకం మరొక్కమారు తన స్వరూపాన్ని సవరించుకొంది. ఆకలి, దగా, దోపిడీ, భూస్వాముల దౌర్జన్యాలు, పీడిత తాడితజనుల ఆక్రోశాలు, ఉన్నవారి కుహనా నీటిబోధలు, లేనివారి నిట్టూర్పుల మందభాగ్య జీవితం ఈ విధమైన నాటక రచనకు ప్రేరకాలయ్యాయి. సమకాలీన సమాజానికి

ఈ రచనలన్నీ ప్రాణస్పందనలయ్యాయి. జనసామాన్య ఊపిరిసవ్వడులే ఈ రచన లకు ఉద్వేగ స్ఫూర్తివంత అక్షరాలయ్యాయి. ఈ పరిణామంలో వచ్చిన నాటకాలే తెలుగునాట చిరస్మరణీయాలయ్యాయి. "మా భూమి", "ముందడుగు", "అపనింద" "నూరు కాకుల్లో" మొదలైన నాటకాలు తెలుగునాట ఇప్పటికీ విశిష్టమైనవే: విసూత్నమైనవే: తెలుగు నాటకరంగ యశోశోభల్ని విశ్వవ్యాపితం చేసినవే: వర్గ వైరుధ్యాలు, ఆర్థిక అంతరాలు, జీవన వైవిధ్యాలు, సాంప్రదాయాల వైఫల్యాలు మొదలైన వైరుధ్యాల నన్నింటిని వేయిపడగలతో విస్తరింపజేసినట్లు, అద్భుతంగా ఈ నాటకాలలో రాజీలేని ధోరణిలో సజీవ దృశ్యాలుగా మలిచారు ఆ నాటక రచయితలు. సాంఘిక నాటక రచన అటు ఫలసిద్ధి, పలాయన వాద స్పర్శలేని జీవన చైతన్య సంసిద్ధి ప్రధానంగా ఉన్న సాంఘిక నాటకాలు తెలుగునాట వేళ్ళూను కొంటున్న దశ ఇది.

1940 నుండి తెలుగు సాంఘిక నాటక రచనా రంగ చరిత్రలో నవోదయం మొదలైందని భావించాలి.. జన జీవనానికి సన్నిహిత ప్రతినిధిగా నాటకం రూపొం దింది. నాటక రచయితల దృష్టి సంపూర్ణంగా సాంఘిక సమస్యలపై ప్రసరించింది: ఇది అద్భుతమనుకోరాదు: నాటక మనుగడకు ఇది అవసరం కూడా.

ఆ తర్వాతి రెండు దశాబ్దాల పర్యంతం నాటక రచయితల దృష్టి మరింత విస్తృతమైంది: సమకాలీన సమాజంలోని వివిధ కోణాలను వారు స్పృశించారు. వారు దర్శించిన అన్ని సమస్యలను, వాటి హేతువులను, హితబోధ రూపంలోనూ, హెచ్చరిక రూపంలోనూ తమ నాటకాలలో ప్రస్తావించారు: బృహత్ సమాజం యొక్క విభిన్న సమస్యల, సమాహార రూపాలు ఈ నాటకాలు: రాజకీయాలు, మధ్యతరగతి దైన్య జీవితాలు, ధనవంతుల కాఠిన్యాలు, మనస్తత్వ విశ్లేషణలు మొదలైన పెనుగులాటలు, ఘర్షణలు ఈ నాటకాలలో ప్రస్తావించారు. ఇంతవరకూ సమకాలీన జీవనానికీ, ఆ జీవనంలోని అనంత వైవిధ్యాలకు తెలుగు నాటకం అద్దం పట్టింది. నాటక రచయితలలోనూ నిర్దుష్టమైన ఆశయ ధోరణీ, సమాజ అధో గతిని తుదముట్టించాలన్న తపన మనం గమనించగలం.

1965 నుండి తెలుగు సాంఘిక నాటకం అటు వస్తుపరంగా, ఇటు ఆశయ పరంగా దిగజారిపోయింది. "మరో మొహంజోదారో" నాటకం అనంతరం ప్రయో గాల పట్ల రచయితలలో, నటులలో మక్కువ అధికమైంది. ఈ వ్యామోహం, ఈ

ఆరాటం చివరికి సాంఘిక నాటకాన్ని జన జీవనానికి, దాని అవగాహనకు అందనంత దూరంగా తీసుకుపోయేలా చేసింది. సమాజాన్ని యావత్తూ కుదిపివేసే బృహత్ సమస్యను గాక, ఏ మూలో రాజుకొన్న చిన్న సమస్యను నాటకమంతా నింపి, దానిని వివిధ ప్రయోగాల సమ్మేళనంతో రసాభాసం చేసి, చివరకు నాటక మౌళిక స్వరూపాన్ని, అంతరార్థాన్ని గాలికి వదిలేసేంత దైన్యస్థితికి తీసుకువచ్చారు నేటి సాంఘిక నాటక రచయితలు, దర్శకులూ, నటులూనూ. ఏ ప్రయోగమైనా, ఏ కళాయోగమైనా ప్రజాభిమానం పొందగలిగినంత కాలం, అది ప్రజలలో ఉండగలుగుతుంది. అది లేనినాడు జనసామాన్యం నుండి అది అంతర్థానమవుతుంది. నేటి నాటక దైన్య స్థితికి పాశ్చాత్య వ్యామోహ ప్రయోగ ఆరాటాలే కారణం.

లోగడ నాటకాలు అవి సాంప్రదాయిక రచనా ఒరవడిలోనివి అయినా, సంస్కరణాభిలాషతో నిండి ఉన్నవైనా జనసామాన్య జీవన లోతుపాతుల్ని సజీవంగా, సందేశాత్మకంగా జనంలోకి తీసుకురాగలిగాయి; అందుకే ఆ నాటకాలు జన జీవనంలో అంతఃస్పందనలై నిల్చిపోయాయి. ఇప్పటి సాంఘిక నాటక రచయితలలో ఏ ఒక్క ఆశయంగాని, ఆదర్శంగాని, ఒక నిర్దుష్ట సిద్ధాంత దృక్పథంగాని మనకు కన్పించవు; దీనికి తోడు వస్తువును చిన్నాభిన్నం చేసే ప్రయోక్తలు, నటుల ప్రయోగ ఆరాటం నాటకాన్ని జనజీవనానికి అందనంత దూరంగా తీసుకువెళ్ళాయి. ఇది తమ జీవితాలను ప్రతిబింబించడం లేదనే నిరాసక్తత ఏర్పడ్డప్పుడు, జనం మాత్రం నాటకం పట్ల ఆదరం ఎందుకు చూపిస్తారు ! ఇప్పటి స్థితి ఇదే !

(27-3-1988 నాటి 'ఆంధ్రప్రభ'లో ప్రచురితం)

రోగిష్టి సమాజాని
శస్త్రచికిత్స 'కన్యాశుల్కం'

తెలుగులో ఇతిహాసం ముందుకువచ్చి తర్వాత కావ్యాలూ, కందపకావ్యాలు ఎలా వచ్చాయో అలాగే ఆధునికాంధ్ర నాటక సాహిత్యంలో కూడా ఇతిహాస కల్పిత మైన సాంఘిక నాటకం ముందు వచ్చి తర్వాత సంయుక్త సమస్యారూప నాటకాలు రావడం గమనించదగిన విషయం. "కన్యాశుల్కానికి" ముందు ప్రహసనాలు ఉన్నా సమస్యా చిత్రణలో అవి పిల్లకాలువలుగానే మిగిలిపోయాయి. వాటన్నింటినీ తనలో నింపుకొన్న మహాసాగరంలా 'కన్యాశుల్కం' గురజాడ అద్భుత చిత్రణలో పరిణతి రూపంలో దర్శనమిస్తుంది మనకు.

తెలుగులో ఒక సమగ్ర నాటకం లేని వెలితిని పూరించాలన్న ఒక చారిత్రక ధ్యేయంతో గురజాడ 'కన్యాశుల్కం' నాటకాన్ని నిర్మించారు. తెలుగు నాటక పరిణామ వికాస క్రమంలో కాలానుగుణ అవసరాల దృష్ట్యా గురజాడ కృషి రావాల్సి ఉన్నదే. తన కవసరమైన రచయితను ఆ తరమే సృష్టించు కొంటుందన్న సూక్తిని నిర్ధారించడానికే 'కన్యాశుల్కం' అవిర్భవించింది. సామాజిక రంగంలోని అంతర గతి తర్క వివేచన ప్రాతిపదికగానే సాహిత్యరూపం నియమిత మవుతుందన్న ప్రతిపాదనకు నిండైన ప్రతిరూపం గురజాడ కృషి. తానెంచుకున్న విషయ అభివ్యక్తీకరణకు గురజాడ యెంచుకున్న సజీవ సాహితీ ప్రక్రియ, దాని కళాత్మక ప్రయోగం అనితర సాధ్యమైనట్టిది.

గురజాడ ఇంతటి పూనికకు, స్వభాషలో గతంలో భూమికే లేదు. వివేచించడానికి, అనుశీలించడానికి అవసరమైన సమగ్ర వస్తు స్వరూపం లేదు. అందువల్లనే గురజాడ దృష్టి బయట ప్రపంచం వైపుకు మళ్ళింది. ఎక్కడ్నుంచి ఏ ఏ భావాలూ, సిద్ధాంతాలూ ఆయన్ని ప్రభావితం చేసినా, కన్యాశుల్క నిర్మాణంలోని సమన్వయ చూపు మాత్రం గురజాడదే. అందుకే ఆ నాటకం తెలుగు జీవనాన్ని, వాతావరణాన్ని, మనుషుల శ్వాస నిశ్వాసాల్నీ అంతరిక వ్యథల్నీ, భ్రష్టుపట్టిన మానవ స్వభావాల్ని జీర్ణం చేసుకోగలిగింది. ఆనాటి సాహిత్యంలో ఫ్యూడల్ వ్యవస్థని, తదనుబంధ సంస్కృతిని పరిపోషించే కావ్య రచనలే సాగుతున్నా గురజాడ మాత్రం ఆ సాంప్రదాయంపై ఎత్తిన ధ్వజం తదనంతర తెలుగు నాటక పరిణామానికి ఒక ప్రయోగమై నిలిచింది.

కన్యాశుల్కం వంటి గొప్ప ప్రక్రియ అవిర్భవించడానికి మూల హేతువులుగా ఆనాటి సాంఘిక, మత, రాజకీయ వ్యవస్థల్లోని అల్లకల్లోల పరిస్థితులే

కారణమై ఉంటాయి. ఈ విషయాన్నే గ్రహించి విమర్శకుడు "పాల్ వాన్ సై షెమ్" ఈ విధంగా పేర్కొంటాడు.

"Each emotional taste, each social or religious need is the root of a dierent Genre which blossoms more or less happy".

తాను అభివ్యక్తీకరించ దలుచుకున్న అంశాన్ని ఇతరేతర సాహితీ ప్రక్రియల కన్నా నాటకమే మరింత గాఢంగా, బలంగా ప్రజలను ఆకట్టుకుంటుందన్న భావం ప్రబలంగా గురజాడలో ఏర్పడింది. సమాజాన్ని వీక్షించడంలో, వివేచించడంలో, ప్రజలకు విడమరిచి చెప్పడంలో సాంఘిక నాటకానికి మించిన సాధనం ఏదీ సాహిత్యంలో లేదంటాడు "విషీ".

ప్రతి సాహితీ ప్రక్రియను అత్యంత ప్రతిభావంతులైన రచయితలు తమ విశిష్టమైన ప్రయోగంతో విస్తృతమూ, వికాసవంతమూ చేశారంటాడు 'ఫెర్డినాండ్ బ్రూనేటర్'. అంతేకాక ఆ ప్రక్రియను సంకీర్ణం, సంక్లిష్టం చేస్తారని కూడా బ్రూనేటర్ వ్యాఖ్యానిస్తాడు. ఈ విధంగానే కన్యాశుల్కం ఒక విస్తృత కాన్వాస్ మీద చిత్రించబడింది. ఆ తర్వాత ప్రసిద్ధమైన నాటకాలు ప్రధానమైన ఒకే సమస్య ప్రస్తావనలో సామాన్యంగా కన్పిస్తున్నా, సజాతీయమైన మరికొన్ని సమస్యల్ని కూడా స్పృశిస్తూ సంక్లిష్ట రూపాన్ని సంతరించుకున్నాయి. వరవిక్రయం, చింతామణి, రంగూన్ రౌడీ, మధుసేవ లాంటి నాటకాలు ఈ కోవలోనివే. నాటక ప్రక్రియకు బహిరంతర రూపాలు రెండూ ప్రధానమైనవే. గురజాడ ఆశించిన ప్రయోజనం బాహిరరూపం ప్రయోగమైతే, అంతర రూపం గురజాడ దర్శనశక్తికి ప్రస్థానతేజం. బాహిరరూపం ప్రయోగ విశిష్టతను వెల్లడిస్తే, అంతరరూపం రచయిత ప్రతిభా శక్తికి పట్టం గడుతుంది. ఈ అంతరరూపం ప్రాచుర్యం పొందాలన్న ఆకాంక్షే గాక ఆ తర్వాతి నాటక వికాసానికి తోడ్పడగల నిర్మాణస్ఫూర్తిని పొందగలిగి వుండాలి. ప్రజాభిమానాన్ని చూరగొనగల సామాజిక అంతర ప్రవృత్తిని ప్రదర్శనకు అవసరమయ్యే దక్షతను కలిగివుండాలి. హిమవన్నగ సదృశుడైన గురజాడ ఈ సమగ్ర సాంఘిక నాటక ప్రక్రియను రూపు కట్టించడమేగాక దానికొక అస్తిత్వాన్ని, ప్రశస్తమైన వ్యక్తిత్వాన్ని చేకూర్చిపెట్టారు. అందుకే 'కన్యాశుల్కం' ఒక ప్రధాన సాహిత్య ప్రక్రియకు మహోజ్వల ప్రయోగరూపమై నిలిచిపోయింది.

"సంఘ దురాచార సంస్కరణలోను, పరిశుద్ధ మతధర్మ ప్రకటీకరణమును నా మనస్సునెప్పుడూ భాయకుండును. గాన నేనే పుస్తకమునన్నైనను దానినించుక జొప్పించుదును" అని స్వీయచరిత్రలో కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు వ్రాసుకుంటారు. పంతులుగారు కన్యాశుల్కంలోని సాంఘిక దురాచారాల్ని రూపుమాపడంలో చూపిన నిర్మాణ దక్షత, నాటకకళా నిర్మాణంపట్ల చూపలేదు. అందువల్లనే పంతులుగారి "బ్రాహ్మవివాహం" ప్రహసనం. "కన్యాశుల్కం" నాటక మహారాజ ప్రాసాదం ముందు ఓ పాతపడిన అవుట్‌హౌస్‌లానే వెలవెల పోతూంటుంది. వస్తువు, సమస్య దాదాపు ఒకటే అయినా పాత్ర చిత్రణలో సహజత్వం, సంఘటనల సమన్వయంలో సజీవత్వం, భిన్న ప్రవృత్తుల సమస్యా వైరుధ్య సంఘ_ణ "కన్యాశుల్కం"లోలా బ్రాహ్మ వివాహంలో కానరావు.

సుఖ దుఃఖాత్మకమైన లోకానుభూతి నుండి తన్నుతాను విముక్తుడ్ని చేసుకోడానికి రచయిత సాధించే కళాయోగమే నాటకం. అంటే రచయిత తాను చూసిన లోకం వైవిధ్యంతో కూడుకుని ఉన్నా అది రచయితలో ప్రతిబింబించనప్పుడు ఆ నాటకంలో కేవలం అతని ఆత్మీయతా ముద్రే కనిపిస్తుంది. నాటక రచయిత తాను చూసిన సంఘాన్ని, చూపిస్తున్న సంఘాన్ని సామాజికుడు తనలోకి అంత స్రోతస్వినిలా ప్రవహింప జేసికొనగల కళాభివ్యక్తి నాటకంలో ఆవిష్కరించ గలిగినపుడే ఆ నాటక రచయిత అన్వేషణ సార్థకమైనట్లు. లేనప్పుడు అది నాటకంగా మనలేదు. కన్యాశుల్కం ముందు వచ్చిన మన తొలి సాంఘిక నాటకంగా పేర్కొంటున్న "నందకరాజ్యం" విషయంలో జరిగిందిదే.

"Hence the dramatist more than other artist, must expre-ss himse:f in terms of tempo and the outlook of his era" రచయిత నాటకంలో చూపెట్టే జీవితానికి తనదైన కళాత్మక వ్యాఖ్యానం ఎంత గాఢంగా ఆశ్రయించి ఉండాలో పై వాక్యాలు స్పష్టం చేస్తాయి.

నాటకానికి శక్తినిచ్చేది సంఘర్షణ. సంఘర్షణకు ప్రాణం పోసేది సమస్య. సమస్య ఉన్న చోటనే ప్రవృత్తి, కార్యశీలం, ప్రగతి గోచరమవుతాయి. సమకాలీన సమాజంలో ఎప్పుడూ రచయితకు ప్రగతిని దర్శించాలన్న ప్రగాఢమైన కాంక్ష ఉంటుంది. కాబట్టి సంఘ జీవన చైతన్యానికి సంబంధించిన సమస్యలకు అతడు స్పందిస్తాడు. ఆవేదన పడతాడు. ఆ ఆవేదననే సామాజికుని కందిస్తాడు.

సంఘం సమన్వయం కోసం సంఘర్షణ పడుతుంది. అందువల్ల సంఘర్షణే సాంఘిక జీవితానికి సహజ లక్షణమని కొందరు సమర్థిస్తారు.

"Since drama deals with social relations we may also say that dramatic conict is of social nature, the essential character of drama is conict" "హార్ట్స్ ఫ్రెంజి హిల్" మాటలు దీనినే బలపరుస్తాయి.

గురజాడ మానవ అంతర్బహిః ప్రవృత్తుల సంఘర్షణ ప్రాతిపదికగా సంఘాన్ని సామూహికంగా సమీక్షించే ధోరణిలో "కన్యాశుల్కం" నాటకానికి ప్రాణం పోశాడు. అందుకే 'కన్యాశుల్కం' అనాటి మానవ అంతర్యాన్ని అన్వేషిస్తూ వ్రాసిందే అయినప్పటికీ, సమకాలీన సాంఘిక జీవిత ప్రపంచాన్నంతా రంగం మీద ప్రతిబింబింపజేస్తాడు గురజాడ. ఒక జాతి ఒక సమస్యా ప్రభావానికి లోనై పొందే సర్వవిధ వికార వికారూపాన్ని విశ్వరూపంగా ప్రదర్శించే ప్రయోగం 'కన్యాశుల్కం'. ఇటువంటి నాటకాన్ని సాంఘిక ఇతిహాస నాటకం (Social epic play)గా వ్యవహరిస్తారు. ఇంతటి స్వయం సమృద్ధ నాటకం వ్రాయడానికి గురజాడను ప్రేరేపించిందేమిటో పరిశీలిద్దాం.

సాహిత్య రంగంలో ఇప్పుడు నేను కావించిన కృషికి సమతుల్యమైన కృషి భారతదేశంలో మరెక్కడా కనిపించదు అంటూ గురజాడ ప్రకటిస్తూనే 'ఇతివృత్త స్వీకరణలో, నిర్వహణలో, హాస్యరస పోషణలో, పాత్రోన్మీలనములో తెలుగు సాహిత్యంలో ఇది అత్యుత్తమ నాటకమనే విషయాన్నే మరువకండి అని తన అద్వితీయ కృషిని తన నాటకానికే అన్వయించుకుంటాడు. రచయిత ప్రకటనలో అత్యుక్తిగానీ స్వోత్కర్షగానీ లేదన్న విషయం మనకు తెలిసిందే. కన్యాశుల్కం అప్పటి సమాజానికి భాష్యం చెప్పగల విజ్ఞాన సర్వస్వం వంటిది. తెలుగు సాంఘిక నాటక అభివృద్ధికి బీజావాపన గురజాడ కన్యాశుల్కంతోనే జరిగిందని చెప్పాలి.

ఇంతటి మహానాటకాన్ని ఒక ప్రయోగ యాగంగా తెనుగు నాటక రచనకు ప్రేరకంగా గురజాడను ప్రభావితం చేసిన సమస్యలు, సంఘటనలు ఏమిటి? మహారాజాగారు సేకరించిన బాల్య వివాహాల పట్టికను బట్టి బాల్య వివాహాల పేరుతో ముక్కుపచ్చలారని బాల వితంతువులు ఎంతటి దుర్భర జీవితానికి లోనయ్యారో మనకు తెలుస్తుంది. అయితే గురజాడ చెప్పదలుచుకున్నది ఈ ఒక్క సాంఘిక దురాచారాన్నేనా ? దానికి ఇంతటి విస్తృత పరిధి నాటకం కావాలా ? గురజాడ శోధ

చెందింది ఈ ఒక్క సమస్యను చూచేకాదు. "గిరీశం, రామప్పంతులు, లుబ్ధావధాన్లు మొదలగువారు నవ్వు పుట్టించేటట్లు మాటలాడే టాసిక్ హీరోలు. వీరిది శిథిలీకృత మవుతున్న ఒకానొక సాంఘిక వ్యవస్థయొక్క కరాళనృత్యం. కన్యాశుల్కం బీభత్స రస ప్రధానమైన 'విషాదాంత నాటకం" అన్న శ్రీ శ్రీ వ్యాఖ్యానాన్నిబట్టి ఆనాటి దయనీయ సంఘ విషాద స్వరూప దైన్య స్థితిని మనం అవగాహన చేసుకోగలం.

"తలుపవతల సానిలంజా, తలుపివతల సంసారి వెధవ లంజా" అన్న రామప్పంతులు పలుకులు చీకటిసుఖాల కామాటంలో సంవత్సరానికోమారు గర్భస్రావం చేయించుకునే 'మీనాక్షి' వ్యథాభరిత మనుగడను, మగవాడి లైంగికానందం కొరకు తన జీవిక కొరకు వేశ్యవృత్తిలో మ్రగ్గిపోయే మానవతా గుణసంపన్నురాలు మధురవాణి. నైరాశ్య జీవితాన్ని మనకు అవగాహన కలిగిస్తూ ఆనాటి సంక్షుభిత సమాజాన్ని మన కళ్ళముందుకు తెస్తున్నాయి.

"రాజమహేంద్రవరంలో వెధవముండల్ని పెండ్లాడిన వాళ్ళ సమాజం" అప్పటికే అమలులో వుంది. బుచ్చమ్మ, గిరీశం మాటల ఇంద్రజాలంలో నిలువెల్లా పరవశించిపోయి పునర్వివాహం చేసుకుందామని కలలు కన్నదక్కడే. మీనాక్షి కూడా రామప్పంతులుతో లేచివెళ్ళి పునర్వివాహం చేసుకొందామని తపించిపోయింది అక్కడే. అంటే వీరేశలింగంగారి ఈ విధవా వివాహ ప్రస్తావన గురజాడ తన కన్యాశుల్కంలో వ్యక్తం చేయటమంటే పంతులుగారి రచనలు, సంస్కరణ ఉద్యమాలు గురజాడను పెక్కువిధాల ప్రభావితం చేసి ఉంటాయన్నది సత్యం.

"అయ్యవారు పకీరు ముండని లేవదీసుకుపోయాడు" బుచ్చమ్మను గిరీశం దారి తప్పించాడన్న విషయం తెలుసుకుని అగ్నిహోత్రావధాన్లు చేసిన వ్యాఖ్యానమది. తన స్వార్థానికి, ధనదాహానికి, స్వప్రయోజనానికి బలిపశువై బ్రతుకీడ్చే కూతురు పట్ల తండ్రికున్న వాత్సల్యం ఇది. అతని దృష్టిలో ఆ మూగజీవి "పకీరుముండ" అంటే ఆనాటి శిథిల సమాజంలో కుహనా సాంప్రదాయాల డాంబిక జీవనంలో ధనానికి మినహా రక్త బంధాలకుగానీ, మానవతా విలువలకుగానీ అసలు స్థానమే లేదన్న విషయాన్ని మనకు తెలియజెప్పేంత వరకు గురజాడ ఉక్కిరిబిక్కిరి అయిపోయాడన్న విషయం మనం గమనించాలి.

ఛాందస వృద్ధుల వివాహ ఉబలాటం, వేశ్యా వ్యామోహం, అధికారుల లంచ గొండి తనం, త్రాగుడు, జూదం, వ్యాజ్యాలమీదనే బ్రతుకును వెళ్ళమార్చే ఏబ్రాసీ

పెధవలు, దొంగ బైరాగులు.... ఇటువంటి సమస్త వికార రూపాలతో ఆనాటి సమాజం అల్లకల్లోలమై ఉంది. కన్నకూతుళ్ళ రక్తమాంసాలు అమ్ముకుని అదే ఒక సాంప్రదాయ అనుసరణగా ఘనంగా దప్పాలు చెప్పుకునే తండ్రిహనులు గుర జాడ కంటికి నిద్రరానిచ్చి వుండరు "ఆహా.... మా మేనత్తల్ని అందరినీ కూడా అమ్మారండీ.... మా తండ్రి మేనత్తల్ని కూడా అమ్మడమే జరిగిందిష" అంటూ తన నిర్వాకాన్ని సమర్థింప జేసుకునే అగ్నిహోత్రావధాన్లు, పద్దెనిమిది వన్నా వేదం వల్లించిన నికృష్టపు తండ్రి. కరుడుగట్టిన కర్కశ సాంప్రదాయ చక్ర రవ్వంత పానుభూతి స్పర్శయినా అంటక తిరుగాడే సామాజిక తిరోగామి వ్యర్థజీవ ఇటువంటి ప్రమాదకర వ్యక్తులు మృగాల్లా భయంకరంగా, ఛాందసంగా, సాంప్ర దాయం పేరు చెప్పుకుని బ్రతుకుతున్న జనారణ్యం ఆనాటి సమాజం: ఇంత రోగగ్రస్తమైన సమాజాన్ని చూస్తూ హృదయస్పందన లేక ఏ రచయిత గమ్ము తన మానాన తాను ఉండిపోగలడు ? అందునా అద్వితీయ ప్రతిభా ప్రావీణ్యాలున్న రచయిత ఆ కుళ్ళిన సమాజాన్ని చూస్తూ భరించగలడా ? తగు శస్త్రచికిత్స చేయా లన్న ఆరాటం, ఆవేదన గురజాడలో ఏర్పడింది. ఎట్లా ? ఏ రూపంలో తన కలాన్ని శస్త్రంగా ఉపయోగించాలి ? ఏ ప్రక్రియలో ఈ రోగిష్టి సమాజాన్ని, మన చచ్చిన మనుషుల్ని ఫోకస్ చేయాలి. ఈ తహతహలో గురజాడ ఉన్నప్పు అంతకుముందు ఆయన మనోనేత్రం ముందు ఉన్న వీరేశలింగంగారి "బ్రాహ వివాహం" లీలగా కదలాడి ఉంటుంది.

"బ్రాహ్మ వివాహం" రచనాకాలం 1878: 1897లో 'కన్యాశుల్కం' తొలి ప్రతి పీఠికలో ఈ రెంటికీ కొంత సామ్యమున్న విషయాన్ని గురజాడ స్వయంగా తెలుసుకున్నారు. "గురజాడ అప్పారావు జీవితాకాశాన వీరేశలింగం సూర్యుడు" అ కె. వి. రమణారెడ్డిగారు కూడా తమ "మహోదయం"లో వివేచిస్తారు. 1889లో నాటక రచన ఆరంభించిన చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారు కూడా సాంఘిక దురా చారాలను, దుర్నీతిని, వేశ్యాలోలతను, వృద్ధ వివాహాలనూ ఖండిస్తూ ప్రహసన సమానమైన రచనలు చేశారు. వరశుల్క, కన్యాశుల్క దురాచారాల్ని కూ చిలకమర్తివారు ఈ రచనల్లో తీవ్రంగా దుయ్యబడతారు. "వరదక్షిణ ప్రహసనం" అన్న ప్రహసనంలో రాఘవరావు అనబడే తండ్రి కట్నంమీది ఆశతో తన కొడుక్కి క్షయ వ్యాధిగ్రస్తురాలైన యువతినిచ్చి వివాహం జరిపించాలని ప్రయత్నిస్తాడు. ఈ వ్యాపారం తోళ్ళ వ్యాపారం వంటిదని అంటూ పురోహితుడు కూడా ఆక్షేపించడ

ఇక్కడ గమనార్హం. నటే. శిల్పం దృష్ట్యా ఈ ప్రహసనాలన్నీ నాటక స్వరూప కళాగౌరవాన్ని పొందలేక పోయినప్పటికీ గురజాడకు ఈ రచనలన్నీ ప్రేరకాలై నిల్చియున్నది సత్యం. అయితే అంతటి సృజనాత్మక ప్రతిభ గల గురజాడ కేవలం ఈ ప్రహసనాలనే యథాస్వరూపంగా తన భావ వ్యక్తీకరణకు మార్గదర్శకంగా తీసుకుంటాడా ? దీనితో తానెంచుకున్న ఒక విశిష్ట నాటక స్వరూపం ఏర్పడుతుందా ? ఏర్పడదన్న విషయం గురజాడకు తెలుసు. కనుకనే తాను చదివిన తనను ఆకట్టుకొన్న పెక్కు ఆంగ్ల నాటక నిర్మాణ ధోరణులను గురజాడ తనకాదర్శంగా పెట్టుకున్నాడు. బెన్‌జాన్సన్ నిశిత వ్యంగ్య ధోరణి, షెర్డిన్ కుహనాపాత్ర సృష్టి గురజాడను ఎంతగానో ప్రభావితం చేశాయి. షెర్డిన్ నాటకాలైన 'డ్యుయెన్నా'ను 'రాగమంజరి' పేరుతోనూ, 'రైవల్స్'ను 'కళ్యాణ కల్పవల్లి' పేరుతోనూ అప్పటికే వీరేశలింగంగారు తెనిగించి ఉన్నారు. వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు 'జూలియస్ సీజర్"ను 1876 లోనే అనువదించి ఉన్నారు. షేక్స్పియర్ "మర్చెంట్ ఆఫ్ వెన్నిస్"ను "వెన్నిస్ వణిజ నాటకము" అను పేర 1880లో గురజాడ శ్రీరామమూర్తిగారు తెలుగు చేశారు.

అయితే ఈ అనువాదాలు పద్యాలతో, గద్య పద్య మిశ్రమాలతో సాగిపోయాయి. వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి "ప్రతాపరుద్రీయం" కూడా సంస్కృత నాటక లక్షణాలతో నిండివున్నా, పాత్ర చిత్రణలో, రంగ విభజనలో పాశ్చాత్య నాటక పోకడలు గుబాళిస్తుంది. ఒక సందర్భంలో "సాహిత్యాత్మక దేశభక్తి పూరిత కాల్పనిక వాతావరణాన్ని సృష్టించుకొని దానిని నేర్పుతో జయప్రదం చేశాడు" అంటూ వేదం వారిని శ్లాఘిస్తాడు గురజాడ. అయితే పాత్ర పోషణ, ఇతివృత్త నిర్మాణ విషయాల్లో ఆ నాటకం పట్ల తన అసంతృప్తిని వ్యక్తం చేస్తాడు గురజాడ. ఈ రెండు నాటకాలు ఒకే సంవత్సరంలో ప్రకటింపబడడం విశేషం.

అయితే ఇంతమాత్రపు ఆంగ్లప్రభావ వేదికలేపీ తాను నిర్మింప తలపెట్టిన సాహిత్య సృష్టికి సమగ్రత్వాన్ని చేకూర్చి పెట్టేవిగా అన్పించలేదు గురజాడకు. మోలియర్, ఆస్కార్‌వైల్డ్, బెర్నార్డ్‌షా ఈ ముగ్గురి రచనా ప్రభావం గురజాడపై ఉన్నదన్న డా. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారి సిద్ధాంతంలో ఎంతో యదార్థముంది. "To correct the social obserdities" అన్న మోలియర్ ఒక్కడేగాక, సునిశిత వ్యంగ్య హాస్యధోరణితో సంఘ సంస్కరణకు నడుంకట్టిన ఆంగ్ల నాటక

రచయిత బెందరిని గురజాడ బాసటగా తీసుకున్నాడు. తన విలక్షణ పాత్రలకు ప్రాణం పోయటంలో ఆ ఆంగ్ల నాటక రచయితలు గురజాడకు ప్రేరకులుగా నిలిచారు. "ఇది ప్యూర్ డైమండ్.... అట్టర్ ఇన్నొసెన్స్.... దీనికి నామీద ప్రేమయున్నది, నో డవుట్ దట్.... అయితే సక్సీడ్ కావడం యెలాగు.... దేరీజ్ ది రబ్.... టుబి ఆర్ నాట్ టుబీ.... దట్ ఈజ్ ది క్వశ్చన్" బుచ్చమ్మను గూర్చిన ఈ గిరీశం వడిగాడ్పుల పలవరింపులు "హామ్లెట్" To be or not to be, that is the question...." అన్న స్వగతాన్ని స్మరణకు తెస్తాయి. ప్రథమాంకంలోని Twinkle! Twinkle! little star...!" అన్న గిరీశం మాటలు జానీటేలర్, యాన్ టైలర్ అన్న ఇద్దరు ఆంగ్ల కవిమిత్రులు రాసిన "ది స్టార్" అన్న నర్సరీ గేయంలోనివి. "of mans st disobedience and the fruit of that mango tree...." అన్న గిరీశం మాటలు కూడా 'మిల్టన్' 'ప్యారడైజ్ లాస్ట్' నుండి తీసుకున్నవే. మిగతా చరణమంతా గిరీశం పూరించిన తన స్వంతబాణీ లోది. గురజాడ ఏ ఏ ఆంగ్ల రచనల నుండి ఎంతెంతగా ప్రభావితం చెందింది "బంగోరే" సేకరించి కన్యాశుల్కం మొదటి ప్రతి అనుసంధానంలో పేర్కొంటారు. సరే: కరకాయ లాంటి అగ్నిహోత్రావధానులు బిచ్చరపిడుగు పాత్రను సమాజం నుండి పండించుకున్నా, గిరీశంలాంటి చుక్కలపీరుడు పాత్ర సృష్టిలో మాత్రం పెక్కు ఆంగ్ల నాటకాలు గురజాడకు దోహదం చేసివుంటాయన్నది నిర్వివాదం. 'మధురవాణి' పాత్ర 'మృచ్ఛకటికం' నుండి అపురూపంగా పొదివి తెచ్చుకున్నదే. 'మృచ్ఛకటికం' చదివిందేమోనండి అని సౌజన్యారావు పంతులుతో అనగలిగినంతటి లోకజ్ఞానంతో తొణికిసలాడే మహనీయ పాత్ర మధురవాణి. మొదటి ప్రతిలో మధురవాణి అతి సాధారణమైన సాని. రామప్పంతులు ఒడిలో ఒరిగిపోయే ఛాయ మాత్రమే. రెండవ ప్రతిలో మానవత్వం, లౌకికత్వంతో పరిమళించి విశ్వవ్యాప్తంగా గుబాళించిన పద్మం మధురవాణి. రామప్పంతులు మొదటి ప్రతిలో వైదీకి: రెండవ ప్రతిలో నియోగి. పాత్రల్ని మెరుగు పెట్టడమేకాక వాటి ఔన్నత్యానికి భంగం కల్గించే మాటల్ని కూడా రెండో ప్రతిలో పరిహరిస్తాడు గురజాడ.

"కన్యాశుల్కం" నాటకానికి జతగా వ్రాసిన "కొండుభట్టీయం" నాటకాన్ని కూడా సంఘ సంస్కరణోద్దేశ్యంతోనే వ్రాశాడు గురజాడ. ఇందులో ప్రధానపాత్ర 'మంజువాణి'. కరువుకాలాన దిక్కుతోచక మెతుకులు అందక 'కొండుభట్టు' ఆధీనం లోకి వస్తుంది. 'రామసాని' కనుసన్నల్లో మంజువాణి పెరిగి పెద్దదై గతసరి వేళ గా

రూపుదిద్దుకుంటుంది. "మంజువాణి"కి విటుల్ని తార్చి ఆమె ఆధారంతో సంసారాన్ని ఈదుకొస్తుంటాడు కొండుభట్టు. ఈ నాటకంలోనూ గిరీశం దర్శనమిస్తాడు. ఇందలి మంజువాణి గిరీశాలే పూర్ణరూపాలతో వివర్థమానమై మధురవాణీ, గిరీశాలుగా దర్శన మిస్తారు. 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో "కన్యాశుల్కం రచనోత్సాహ ప్రవాహం పొంగిపొర్లి కొన్ని కెరటాలు వచ్చి కొండుభట్టీయం మడుగున చేరిపోయాయి" అంటూ కె. వి. రమణారెడ్డిగారు వ్యాఖ్యానిస్తారు. ఈ రెండు నాటకాల్లోని పాత్రలు కేవలం వైయక్తికాలు కావు. అవి ఆనాటి సంఘంలో సంచరిల్లిన వైవిధ్య ప్రవృత్తులకు సంకేతాలు. కన్యాశుల్కం నాటకానికి 'కొండుభట్టీయం' ఉపగ్రహం లాంటిది. ఒక పరిపూర్ణ నాటక ప్రక్రియకు రూపకల్పన చేయడంలో గురజాడ చేసిన పరిశ్రమ ఎంతటిదో, ఆ చేసిన కృషి శాశ్వతంగా నిలిచిపోవడానికి గురజాడ చేసిన అధ్యయనం, పరిశీలన ఎంత ప్రగాఢమైందో వివరించడానికే ఈ వివరణ అంతాను. "Kanyasulkam remains a master piece in the diculte realm of social satire. It is a grow with life and humanity...." అంటూ కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి గారు 'కన్యాశుల్కం' గూర్చి వ్రాసిన వాక్యాలు గమనార్హాలు. నాటి సాంఘిక వ్యవస్థ వినాశకర స్థితిని హేయమైన మానవ నైజాలను, జీవచ్ఛవాల్లా బ్రతుకులు వెళ్ళమార్చే బాల వితంతువులు, సారామత్తులో యోగ రహస్యాలు తెలుసుకునే బైరాగులు, సంసార లంజలుగా మారే బాల వితంతువులు, దొంగ సాక్షులు, మళ్ళీ పదిస్తేనేగానీ మాట్లాడని లాయర్లు, బ్రాహ్మడంటే మండిపడే డి - కలెక్టర్.... ఇట్లా ఒకరనేమిటి ? ఒకటనేమిటి ? ఆనాటి సంక్షుభిత సమాజ సమగ్ర స్వరూపాన్ని ఫొటోగ్రాఫ్ తీసి మనముందు పెడతాడు గురజాడ.

(1-4-88 నాటి 'ఆంధ్రభూమి' లో ప్రచురితం)

నాటక సాహిత్యం ఎందుకు క్షీణిస్తోంది ?

అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ సమాజాన్ని నిశితంగా పరిశీలన చేసేదీ, విశ్లేషణ చేసేదీ, విపులంగా మనముందుకు తెచ్చేదీ నాటక మొక్కటేనంటాడు ప్రసిద్ధ ఆలంకారికుడు "నిషే"; అందులోనూ ప్రజాజీవనగమనంతో కలగలసి పోవటంతో సాంఘిక నాటకంతో, మరే సాహిత్య ప్రక్రియా పోటీ పడలేదంటాడు "ఆర్థర్ మిల్లర్". సమకాలీన సమాజంలోని తెలుపు నలుపులను సజీవంగా చిత్రించ టమే సాంఘిక నాటక స్వభావం. ఈ స్వభావానికి తన అనుశీలనా పరిజ్ఞానంతో శబ్ద శక్తి నందించి ప్రాణం పోస్తాడు నాటక రచయిత. ఈ శబ్ద శక్తికి ఆకృతి నిచ్చేది సామాజిక సమస్య. ఈ సమస్యకు స్పందన నిచ్చేది సంఘర్షణ. ఏనుక, సంఘర్షణ ప్రధానంగా కలదే సాంఘిక నాటకం. సంఘర్షణామయమైన సమకాలీన సాంఘిక జీవితాన్నంతా తన నాటకంలో పొదిగి తిరిగి ప్రేక్షకుడి పరం చేస్తాడు నాటక రచయిత. అంటే సంఘజీవన చైతన్యానికి అవరోధాలైన సమస్యలన్నింటికి నాటక రచయిత స్పందించి, ఆ సమస్యామయ సంక్షుభిత పద్మవ్యూహంలోకి ప్రేక్షకు ఆహ్వానిస్తాడు. కాలంతో సంబంధం ఉన్న నాటకాన్నే ప్రదర్శించమని 'భాసుడు' గూడా ప్రబోధిస్తాడు. ఇంతటి ప్రాముఖ్యం ఉన్న నాటకం నేడు తెలుగునాట ఎందు కింత దయనీయ స్థితిలో కొట్టుకు మిట్టుకులాడిపోతున్నది ? ప్రజాదరణకు దూరమై ఎందుకు నిర్జీవంగా మిగిలిపోయింది ? ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానాలను అన్వేషించ టమే ఈ వ్యాసం యొక్క ప్రధాన లక్ష్యం.

సమకాలీన సమాజ సమగ్ర స్వరూపాన్ని ఆవిష్కరింపజేస్తూ, మానవ స్వభావ లోతులను సహజంగా, సజీవంగా చూపెట్టగల్గుతూ వచ్చిన నాటకం చిర స్మరణీయమై వుండిపోతుందనటంలో సందేహం లేదు. "కన్యాశుల్కం" నాటకమే ఇందుకు ఉదాహరణ. "A Good play in the Image of symbol of the living Problems of our tims". ఇరవయ్యో శతాబ్దపు ప్రథమార్థంలో నాటక ప్రదర్శనలద్వారా, రష్యా, అమెరికా, జర్మనీ, ఇంగ్లండ్ దేశాలలో తీవ్ర సంచలనం సృష్టించిన "ది గ్రూప్ థియేటర్ కంషానియన్స్" వారి మాసపత్రికలో మంచి నాటకం గురించి ఇచ్చిన వివరణ ఇది. 'కన్యాశుల్కం' గూడా ఆనాడు సంఘాన్ని పీడించే పెక్కు సమస్యలను తనలో పొదుపుకొన్న విశ్వతోముఖచిత్రణతో విశ్వ రూపం తాల్చిన నాటకమే. పెక్కు దురన్యాయాలను రూపుమాపటానికే తాను

'కన్యాశుల్కం' వ్రాశానని ముందుమాటలో చెప్తారు గురజాడ. బాల్యవివాహ దురాచార కర్కశ చక్రంలో నిస్సహాయులై విలపించే ముక్కుపచ్చలారని ఆడపిల్లల ఆక్రందనలు, కన్నపిల్లల రక్తమాంసాల్ని బహిరంగంగా వేలంపెట్టి అమ్ముకు బ్రతికే కుహనా శ్రోత్రియ కిరాతక తండ్రులు, వ్యాజ్యాల మీదనే బ్రతుకులు వెళ్ళమార్చే వకాస్నభుక్కులు, కపటసన్యాసులు, దోచుకోవటమే వృత్తికి సాఫల్యమనుకొనే లాయర్లు, కాటికి కాళ్ళు చాపి గూడా, పసి బాలికలతో వివాహానికి పెండ్లాడిపోయే వృద్ధ సనాతన దౌర్భాగ్యులు, మహనీయ మానవతా గుణాలతో కాలం వెళ్ళమార్చే వేశ్యలు, ప్రకృతి వాంఛల్ని అరికట్టుకోలేక చీకటి సుఖాలు వెతుక్కొనే బాలవితంతువులు, జూదరులు, వంచకులు ఇట్లా ఒకరనేమిటి, ఆనాటి సమస్త సమాజాన్ని, దాని వికార స్వరూపాన్ని ఫొటోగ్రాఫ్ తీసి మనముందు పెడతాడు గురజాడ. సాంఘిక చైతన్యానికి సాంఘిక నాటకం యొక్క ఆవశ్యకమెంతటిదో గురజాడ "కన్యాశుల్కం" ద్వారా నిరూపణ చేస్తాడు. ఆ తర్వాత వచ్చిన కాళ్ళకూరి వారి "వరశుల్కం", "చింతామణి", "మధుసేవ" మొదలైన నాటకాలుగూడా ప్రధానంగా సంస్కరణ ధ్యేయంతో వ్రాయబ వే అయినా సంఘాన్ని సామూహికంగా సమీక్షించే ధోరణిలోనే అతి శక్తివంతమైన అవగాహనను ప్రేక్షకుల కందీయగల్గినై. అందుకే ఈ నాటకాలు ప్రజామోదాన్ని అమితంగా చూరగొనగలిగినై. సాంఘిక సమస్యావగాహన, సమాజాభ్యుదయానికి చక్కని శ్రేయోమార్గాన్ని చూపెగల్గుతుందన్న ధ్యేయమే ఈ నాటకాలలోని అంతశ్శక్తి. నాటక రచయిత వాస్తవంగా చూపే నాటకం అనుభూతికి ఆలంబనమైతే, కళాత్మకంగా చిత్రించే నాటకం తాను అభివ్యక్తీకరింప దల్చుకొన్న ఆవేదనకు ప్రతిబింబమవుతుంది. అంటే, జీవిత రంగాన్ని విమర్శనాత్మకంగా అవగాహన చేసికొనే, సమస్యా పరిజ్ఞానాన్ని ప్రేక్షకునికి అందీయటంలో ఈ నాటకాలు కృతకృత్యాలైనాయి. ఒకే సమస్యను తీసుకొన్నా, దానికి అనుబంధంగా విస్తరిల్లే పెక్కు సజాతీయ సమస్యలను గూడా స్పృశిస్తూ ఈ కాలం నాటకాలు నిర్మింపబడ్డాయి. ప్రబోధాన్ని, ప్రయోజనాన్ని ధ్యేయంగా పెట్టుకొన్న స్వయం సమృద్ధి స్వభావ నాటకాలు ఇవి. తెలుగు సాంఘిక నాటకరంగంలో ఇదొక యుగం. సంస్కరణే లక్ష్యంగా పెట్టుకొని నాటకాలు వెలువ తరుణం ఇది.

రాను రాను ఒక సమస్యనో, ఒక వర్గం వారి దైన్య జీవితాన్నో ప్రధానంగా నాటకమంతా విస్తరింపజేస్తూ ప్రయోగింపబ నాటకాలు వచ్చాయి. బహుళ సమ

స్యల సమగ్ర స్వరూపం కన్నా ఎన్నుకొన్న ఒకానొక సమస్యవల్ల ఉత్పన్నమయ్యే సామాజిక గ్రహణ స్వరూపాన్ని బలంగా వ్యాఖ్యానిస్తూ వచ్చిన నాటకాలన్నమాట: మధ్యతరగతి సాంప్రదాయ సంకెళ్ళలోని వ్యదార్థ బ్రతుకు, ఆత్రేయ "యన్.జి.వో: భయం" నాటకాలలో అత్యంత శక్తివంతంగా చిత్రించటం జరిగినది. వ్యక్తిని, సమాజంగా, ఒక శక్తివంతమైన భాగంగా గణించి, అతని జీవిత సమస్యలకు, సాంఘిక సమస్యలను ప్రతీకాత్మకంగా చిత్రించటం 'భయం' వంటి నాటకాలలో చూస్తాం. కులతత్వ శీఘ్రజాడ్య విష ఫలితాన్ని కొండముది "ఎదురీత", పినిశెట్టి "కులం లేని పిల్ల" మొ॥ నాటకాల్లో ప్రస్తావించటం జరిగింది. బెల్లంకొండ "పునర్జన్మ", పినిశెట్టి, "పల్లెపడుచు", డి.వి. నరసరాజు "వీలునామా", అనిశెట్టి "గాలిమేడలు" మొదలైన నాటకాలు, వాటిలోని విభిన్న సమస్యా సంఘర్షణల ప్రవృత్తులతోపాటు, విభిన్న మానవ స్వభావాల అభివ్యక్తి ప్రకృతి గూడా ప్రకృష్టంగా ఆశ్రయించి ఉన్నాయి. ఈ నాటకాలన్నీ ప్రజామోదాన్ని చూరగొన్నట్టివే. సుఖదుఃఖాల,తెలుపు నలుపుల సాంఘిక సమస్యా చిత్రణతోపాటు కళాత్మక ప్రయోగ దృష్టి కూడా ఈ నాటకాల విజయానికి ఆధారమైంది.

1940–50 సం॥రాల మధ్యకాలం నాటక రచనలో అభ్యుదయ యుగంగా పేర్కొనవచ్చు. సంఘంలోని ఆర్థిక అంతరాల్నీ, వర్గ వైరుధ్యాల్నీ, అసమానతల్నీ ప్రధానంగా స్వీకరిస్తూ పెక్కు నాటకాలు ఈ కాలంలోనే వెలువడ్డాయి. పీడిత, తాడిత జనులంతా భూస్వామ్య విషవ్యవస్థను సమైక్యంగా, సంఘటితంగా ఎదుర్కొని తుదముట్టించే తీరును సహజాతి సహజంగా చిత్రించారు సుంకర, వాసిరెడ్డి "మా భూమి", "ముందడుగు" నాటకాలలో. వర్గ వైరుధ్యాలను, దోపిడీ పీడనలను తుదముట్టించాలన్న లక్ష్యంతో రచింపబడ్డ నాటకాలు ఇవి. కష్టజీవుల దయాభరిత జీవితంతో పాటు, భూస్వాముల కర్కశ మనస్తత్వం గూడా ఈ తరహా నాటకాలలో ప్రధాన ఇతివృత్తంగా స్వీకరించటం జరిగింది. బోయి భీమన్న "కూలరాజు, పాలేరు" కె.వి. రమణారెడ్డి "అన్నపూర్ణ", ఆత్రేయ "పరివర్తన", అనిశెట్టి "మావూరు", కొల్లపాటి "యథా ప్రజా తథా రాజా" మొదలగు నాటకాలు ఈ కోవలో వచ్చినవే.

"Society not made for the Artist, But the Artist for the society . Art must promote the development of the human conscious, and the improvement of the social order" అన్న ప్లెకనోవ్

సందేశానికి సజీవ స్వరూపాన్నిచ్చినవై ఈ నాటకాలు. కవిత్వంలో వచ్చిన పరిణామ రూపాల్లా అంటే సాంప్రదాయ, భావ, అభ్యుదయ, విప్లవ కమిటీ స్వరూపాల్లో, నాటక రచనలోనూ ఈ విధమైన పరిణామాన్నే మనం గమనిస్తాం. సంస్కరణాత్మకంగా, సందేశాత్మకంగా, ప్రబోధాత్మకంగా పరిణామం చెందుతూ వచ్చిన నాటక రచన పోరాట స్వభావంతో ఇప్పుడు విప్లవ స్వరూపాన్ని సంతరించుకుంది. వ్యక్తికీ గృహానికీ మధ్య సంఘర్షణ నుండి వ్యక్తికీ-వ్యక్తికీ సంఘర్షణ స్థాయికి ఎదిగి, వ్యక్తికీ-వ్యవస్థకీ సంఘర్షణ స్థాయిలో స్థిరపడిపోయింది. పారిశ్రామిక విప్లవానంతరం భూస్వామ్య వ్యవస్థ అంతరించిపోయినట్లుగానే నాటకాలలో గూడా కర్షకుడు స్థానంలో కార్మికుడు, భూస్వామి స్థానంలో పారిశ్రామికాధిపతి ప్రధాన సంఘర్షణా శక్తులై చిత్రీకరించబడటం జరుగుతూ ఉంది. ఇటువంటి శ్రామిక పోరాట నాటకాలపై రష్యన్ నాటక ప్రభావం అధికాధికం. ఈ నాటకాలు, సమకాలీన సాంఘిక జీవన చిత్రాన్ని ప్రతిబింబించుకొంటూ, విభిన్న సమస్యల అవగాహనను ప్రేక్షకుల కందీయటంలో సఫలం చెందాయి. సాంఘిక సమస్యలను ప్రస్తావించటంలోనూ, వాటిని కళాత్మకంగా ప్రయోగించటంలోనూ, వస్తు ప్రామాణ్యతను సమన్వయాత్మకంగా సమీక్షించటంలోనూ ఇప్పటి నాటక రచయితలు చేసిన కృషి శ్లాఘనీయం.

ఇంతటి విశిష్టమైన వారసత్వం ఉన్న నాటకం ఈనాడెందుకింత దయనీయ పరిస్థితులలో చిక్కుకొనిపోయి ఉంది. ప్రజాభిమానాన్ని ఎందుకు చూరగొనలేక పోతూ ఉంది. నటులు, రచయితలు ఎందుకింత స్తబ్దతలో, నిరాసక్తతతో కొట్టుకు మిట్టుకు లాడిపోతున్నారు. ఈ రెండు దశాబ్దాల నుండి పట్టుమని పది నాటకాలైనా నాటకరంగంలో స్మరణీయాలు కాలేకపోయినాయి? ఈ ప్రశ్నలన్నింటికి రెండే సమాధానాలున్నాయి. నాటక రచనలో వస్తు దారిద్ర్యం మొదటిది: ప్రదర్శనలో వస్తువును మ్రింగివేసే ప్రయోగ వ్యామోహం రెండోది. బహుళ జనానికి సంబంధించిన సమస్యా చిత్రణను నాటక రచయిత ప్రస్తావించటంలో విఫలమైపోయాడు. ఫలితంగా సమస్యే అంతశ్శక్తిగా కల్గిన నాటకం బలహీనమైంది. దాని ప్రవృత్తి, ప్రకృతీ రెండూ ఇందు మూలంగా దెబ్బతిన్నాయి. వస్తు ప్రాధాన్యాన్ని, సంఘర్షణా శక్తిని కోల్పోయిన నాటకం ప్రజలను పరామర్శింపలేదు. ఇప్పుడు మన సాంఘిక నాటక నైరాశ్య స్వరూపానికిదే కారణం. దీనికితోడు ప్రదర్శనలో మితిమీరిన టెక్నిక్‌లు, ప్రయోగాలు గూడా నాటకం యొక్క మౌలిక స్వభావాన్ని, దృశ్యత్వాన్ని అపహాస్యం చేసాయి. నాటకంలోని సందేశం ప్రేక్షకుడికి అవగాహన

కాసంతగా ఈ ప్రయోగ అర్భాటం కృతివించింది. దీనితో నాటక ప్రయోజనమే దెబ్బతిని పోయింది. అందుకే ఈ రెండు దశాబ్దాలలో భమిడిపాటి "కీర్తిశేషులు", కొప్పిపాటి "యధా ప్రజా తధా రాజా", గొల్లపూడి "రాగరాగిణి", పినిశెట్టి "పంజరంలో పక్షులు", రావిశాస్త్రి "నిజం", యండమూరి "శివరంజని", కె. యస్. టి. శాయి "సంఘం చెక్కిన శిల్పం", మోదుకూరి జాన్సన్ "నటనాలయం", ఆర్. వి. చెలం "ఇది నాటకం కాదు". రాఘవ "కనక పుష్యరాగం", కప్పగంతుల "సప్తపది", తారక రామారావు "కురుక్షేత్రం", నంది "మరో మహెంజొదారో", పరుచూరి "సమాధి కడుతున్నాం చందాలివ్వండి", హరనాధరావు "జగన్నాధరధ చక్రాలు", గణేష్ పాత్రో "అసుర సంధ్య", పి. వి. రమణ "అకురాలిన వసంతం", కాశీ విశ్వనాథం "నేటి భారతం" మొదలైన వేళ్ళ మీద లెక్కకట్టకలిగే నాటకాలే మనకు మిగిలాయి. తిలా పాపం తలా పిడికెడు అన్నట్లు నేటి ఈ నాటక తక్కుతూ, తారుతూ నడిచే నిర్వీర్య నడకకు అటు నటులు, రచయితలు, దర్శకులు అందరూ బాధ్యులేనన్నది సత్యం.

(9-1-89 నాటి 'ఆంధ్రజ్యోతి'లో ప్రచురితం)

జీవన విలువల్ని ఉపేక్షిస్తున్న నాటక రచయితలు

మానవ సమాజంలో సహోదర, సామరస్య భావాలను పెంపొందించటానికి, సాహిత్యానికి మించిన సాధనమేదీ లేదంటారు పెద్దలు. ఉత్తమ సాహిత్యం, ధర్మబద్ధ జీవనానికి, మానవతా భావ వికాసానికి సాత్వికమైన చైతన్య వేదికగా వెలుగొందుతుంది. ఏ కాలంలోని సాహిత్య సృష్టికైనా, ప్రధానంగా ఉండవలసిన మౌలిక ఆశయాలివే. సాహిత్య ప్రక్రియలన్నింటిలోనూ నాటకానిది అగ్రాసనం కావున, నాటక రచయితల మీద ఆశయ బాధ్యత మరింత ప్రగాఢతరమై ఉండాలి. విస్మరింపబడుతున్న జీవన విలువల్ని, అడుగంటిపోతున్న ఈ మానవతా చింతనల్ని సాహిత్యాత్మకంగా, కళాత్మకంగా సముద్యోతకం చేయటమే నాటక రచయితల ప్రధాన ధ్యేయంగా ఉండాలి. "త్రైగుణ్యోద్భవ మత్రలోక చరితం, నానా రసం దృశ్యతే, నాట్యం భిన్నరుచే ర్జనస్య బహుధా ప్యేకం సమారాధనమ్" అంటూ నాటక అంతర్యాన్ని, ధ్యేయాన్ని "మాళవికాగ్ని మిత్రం" పేర్కొంటుంది. త్రిగుణాత్మక ప్రభావానికి లోనై పొందే ఒక జాతి సర్వవిధ విరాడ్రూపాన్ని, రమణీయాత్మకంగా ప్రదర్శించే ప్రయోగమే నాటకమని స్థూలంగా నిర్వచించుకోవచ్చు. "The Social Drama is the Drama of the whole man" అంటూ సాంఘిక నాటకానికి నిర్వచనం చెప్తాడు ఆర్థర్ మిల్లర్. సమగ్ర మానవుని చిత్రించేదే సాంఘిక నాటకం అని చెప్పే ఆర్థర్ మిల్లర్ ప్రవచనం ఈ ప్రక్రియకు ఉండవలసిన మౌలిక స్వభావాన్ని సూచిస్తున్నది. మానవుని అంతస్సంఘర్షణ కంటే, బహిస్సంఘర్షణకు ప్రాధాన్యమిచ్చే ప్రవృత్తి సాంఘిక నాటకానికున్నా, దాని అంతర్యాన్ని బట్టి చూస్తే మానవుని వ్యక్తిత్వంలోని అంతర్యాన్ని అన్వేషిస్తున్నదే అవుతున్నదని మిల్లర్ భావన. వ్యక్తిని వ్యష్టిగా చూసి అంతర్మథనం చేస్తే మానసిక చిత్రణ అంటున్నాం. మనిషిని సమష్టిగా చూసి విశ్లేషణ చేస్తే సాంఘిక చిత్రణమంటున్నాం. వ్యక్తీ, సమాజం అనేవి మానవుని నాణానికి బొమ్మా బొరుసులు: సంఘాన్ని మిషగా పెట్టుకొని సమగ్ర మానవ స్వభావ ప్రదర్శనమే పరమ ధ్యేయంగా సాగే కళాత్మక రూప ప్రక్రియ సాంఘిక రూపకం.

ఇప్పుడు మిల్లర్ ప్రస్తావించిన 'సమగ్ర మానవుడు' సర్వమానవధర్మాలకూ: జీవన విలువలకూ, ఆదర్శప్రాయుడై నిలిచే గుణశ్రేష్ఠుగా మనం అవగాహన

చేసికోవాలి. అంటే లోకవృత్తానికి అనుకరణంగా నాటకంలో ప్రస్తావింపబడే సమస్త సంఘర్షణలకూ, వైరుధ్య ప్రవృత్తులకూ పరిష్కారాత్మకంగా, ప్రబోధాత్మకంగా, సమన్వయ సూచ్యార్థకంగా, స్ఫురింపజేసే వ్యాఖ్యానం ఆదర్శ మానవ జీవనం. ఈ వ్యాఖ్యానానికి ప్రతీకాత్మకంగా నిలిచే "ఆదర్శ సమగ్ర మానవుడే" నాటక రచయిత అన్వేషించే విభిన్న ప్రవృత్తుల సమన్వయాత్మక సంగమ కేంద్రం. మరో విధంగా చెప్పాలంటే, సమాజంలోని విభిన్న సమస్యల పరిష్కారానికీ, విరుద్ధ సంఘర్షణల పరిసమాప్తికి, ఆదర్శ నైతిక జీవనమొక్కటే శరణ్యమన్న భావం నాటక రచయితలు తమ నాటకాలలో స్పష్టం చేయగలిగిననాడే, ఆ రచనా పరమార్థం నెరవేరుతుంది. వ్యక్తి సంస్కారవంతుడై, ఆదర్శవంతుడై తే; వ్యవస్థ దానంతటదే ఆదర్శప్రాయమవుతుంది; మానవ విలువలు పరిపోషకమవుతాయి అప్పుడే: అందుకే భరతుడు ఉపదేశాత్మకము, హితము, యశస్సు, ఆయువు, బుద్ధి వికాసం మొదలగు వాటన్నింటి సమష్టి ప్రయోజన హేతువుగా నాటకాన్ని పేర్కొంటాడు. "మానస మాలిన్యరాహిత్యానికి" (To purge the human Passions) నాటకం తోడ్పాలని 'జాన్సన్' ప్రకటిస్తే, "మానవ జీవితాన్ని ఆశయబద్ధంగా, నీతిదాయకంగా, గౌరవంగా నాటకం చిత్రించాలి" అని ఆర్థర్ జోన్స్ వ్యాఖ్యానిస్తాడు. సమాజంలోని సమస్త దుర్గుణాలను, దురన్యాయాలను సంస్కరించి, హితవును బోధించే ప్రబోధాత్మకమైన కళారూప ప్రయోగమే నాటక స్వభావంగా ఉండాలన్నదే పై వ్యాఖ్యాతల భావనగా మనకు బోధపడుతుంది.

ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో గూడా సమస్యామయ ప్రపంచాన్ని సజీవంగా, శక్తిమంతంగా ప్రజలకు చేరువగా తీసుకొనిరావటంలో తొలినాడు నాటకం ప్రముఖమైన పాత్ర వహించింది. గురజాడ "కన్యాశుల్కం" నాటకానికి ఈ ప్రక్రియలో ఇప్పటికీ అగ్రతాంబూలమే. "సామాజిక సమస్యను వివేచనాత్మకంగా వ్యాఖ్యానించి చెప్పే నాటకం కలకాలం ఉండిపోతుందంటాడు" ప్లెకినోవ్. సాంఘిక జీవనాన్ని అల్లకల్లోలపరచే దురాచార నిర్మూలనం కొఱకు, దుర్వ్యసనాల నివృత్తి కొఱకు గురజాడ, కాళ్ళకూరి మొదలగువారు వ్రాసిన నాటకాలు ఈ కోవలోకే వస్తాయి. సంఘ సంస్కరణకోసం, జాతి శ్రేయస్సుకోసం, జీవన విలువల పరిరక్షణ కోసం వీరు సాగించిన తపస్సుకు ప్రతిరూపాలే వారి నాటకాలు.

సమస్యాత్మకమైన నాటకాలను చిత్రించటంలో ఆదర్శవాదం ఒకవైపు, స్వాభావికవాదం మరోవైపు బలమైన ప్రభావాలను సాహిత్యం మీద వేస్తూ ఉంటాయి. ఏ దేశ సాహిత్య చరిత్ర చూసినా, నాటకాలమీద ఈ రెండింటి ప్రభావం తప్పక కనబడుతుంది. తొలిలో తెలుగు నాటకం ఆదర్శవాద ఆశ్రయంతో మానవ సంస్కరణకు హారతులు పట్టింది. నేటి సాంఘిక నాటకం స్వభావిక వాదాన్ని తన అంతశ్శక్తిగా మార్చుకొంది: స్వరూపంలోనూ, స్వభావంలోనూ ఆనాటికి, ఈనాటికీ పూర్తి భిన్నత్వం గోచరిస్తుంది: సంస్కరణ వాదంనుండి, సంఘర్షణ వాదంవైపు తన దిశను మలచుకొంది: నాటక రచయితల ప్రధానలక్ష్యమైన హితవు, ఉపదేశం, బుద్ధి వికాసం, వీటన్నింటికి మారుగా, హింసకు ప్రతిహింసే మార్గమన్నట్లుగా, హింసా దౌర్జన్యాలనే ప్రధాన ధ్యేయాలుగా నేటి రచయితలు స్వీకరించారు. ఇక్కడ, నాటక రచయిత, మానవ స్వభావ అంతర్యాన్ని అన్వేషించి, అతని వైవిధ్య ప్రవృత్తుల్ని సమీక్షించి, వైరుధ్యాల సంస్కరణకు, సూచనలిచ్చే మార్గదర్శ ప్రబోధకుడిగా కాక, సంఘర్షణల్ని రెచ్చగొట్టి, మరింత దీభత్సాన్ని సృష్టించి, దీనికి తరుణోపాయమన్న ప్రతి నాయకుని పాత్రలా వ్యవహరించటం సాధారణమై పోయింది. దీనితో రచయితే ఒక సిద్ధాంతవేత్తగా, శాసనకర్తగా, న్యాయనిర్ణేతగా తనకు తానే బహుముఖ రూపాలెత్తి నాటకాల్లో పరిష్కారం చూపటం మామూలుగా మారిపోయింది. "The Poet is semi barbarian in a civilised community" అని వ్యాఖ్యానించిన 'థామస్ లవ్ పినాక్'కు నిండైన ప్రతినిధులుగా నేటి నాటక రచయితలు అవతారాలు తాల్చారు. జీవన స్వరూపాన్ని, తాత్వికుడిగా, స్థిత ప్రజ్ఞుడిగా, మానవతా గుణసంపన్నుడిగా, మానవ విలువల పరిరక్షకుడిగా, సందర్శించి, వివేచించటం నాటక రచయిత ప్రథమ కర్తవ్యం: ప్రతిభానేత్రంతో సమాజాన్ని వీక్షించి పొందిన భావోద్రేక స్పందనను, తిరిగి సామాజికుని పరం జేసేముందు, ఆ భావాలను, మానవ విలువలను పరిరక్షించుకొనే పరిపక్వరూపాలుగా, పరిణమింపజేసుకొనే ప్రస్థానమంతా రచయిత యొక్క అంతర మథనముండే సాగు తుంది. ఈ అంతర మథన నాటక రచయితను ఒక దర్శకుని స్థాయికి తీసుకు వెళ్తుంది. ఒక ప్రవక్త దృష్టిని ప్రసాదిస్తుంది. ఈ పరిణామ ప్రక్రియ అంతా జరగనప్పుడు నాటక రచయిత కేవలం, సామాజిక దుర్గుణాలను విమర్శించే ప్రతి విమర్శకుడి స్థాయిలోనే ఉండిపోతాడు. సమాజ హితుడిగా, ఆత్మీయుడిగా అతడు రూపొందలేడు: కేవలం మానవ ప్రవృత్తుల్ని ప్రవర్తింపజేస్తూ, వాటి నివృత్తికి

తనకు తోచిన పరిష్కారమేదో అదే సూచిస్తూ ఉండిపోతాడు: ఉన్న చెడును పదింతలు చేసి చెప్పి, విధ్వంసాన్ని మరింతగా రెచ్చగొట్టే విప్లవనేత ఆకృతిలో నేటి నాటక రచయిత మిగిలిపోయాడు; నాటక రచయితకు సామాజిక చైతన్యంతో పాటు, జీవనవిలువల పరిరక్షణా ధ్యేయం కూడా ఉండితీరాలి: అప్పుడతని దృష్టి విధ్వంసానికి విధ్వంసమే జవాబన్న ధోరణిలోగాక, మానవ జీవన పరమార్థచింతనా వికాసం వైపుకు మళ్ళుతుంది. ఆర్ద్రితానురాగాలు, అనుబంధాలు, మానవ విలువలు వీటన్నింటితో నిండిన జీవిత సత్యాన్వేషణా కాంక్ష బయలుదేరుతుంది. ఈ వీక్షణ, వివేకం వచ్చిననాడే సమగ్ర మానవుని ప్రతిపాదించే, సర్వజన సమ్మతమైన నాటకాన్ని ఆ రచయిత నుండి ఆశించగలం మానవుడు దానవుడుగా, చిరుతపులిలా, నక్కలా, పాములా మారిపోతున్న ఈకాలంలో, తిరిగి అతడిలో మానవ ధర్మాల్ని పాదుకొల్పి, మనిషిగా రూపొందింపజేయటం సమాజాభ్యుదయాన్ని కాంక్షించే ఏ రచయితకైనా ప్రధాన ధ్యేయంగా ఉండాలి నేడు. వ్యక్తి సంస్కరణ పొందితేనే వ్యవస్థ వికాసం పొందుతుంది. కేవలం ఆర్థిక పునాదుల మీదనే మానవ బంధాలు పదిలంగా ఉంటాయనుకోవటం భ్రమ. ఆధ్యాత్మికమనే భూమికతోనే ఇది సాధ్యం: హింసకు ప్రతిహింసే జవాబన్న ప్రబోధాలతో మానవ ప్రపంచాన్ని మరింత విధ్వంసం వైపు మళ్ళించక, జీవన విలువల పరిరక్షణకు, మానవ సమాజ మనుగడకు తోడ్పడగలిగే నాటకాలు రావటం ఎంతో అవసరం.

(19—2—89 నాటి 'ఆంధ్రపత్రిక' లో ప్రచురితం)

"గిరీశం"కు గురజాడ చేసిన అన్యాయం

మహాకవి గురజాడ సృష్టించిన 'కన్యాశుల్కం' నాటకం, తెలుగునాటక రంగానికే వెలుగుబాట వంటిదైతే, గిరీశం పాత్ర అపూర్వమైందేగాక, చిరస్మరణీయమైంది. కె. వి. రమణారెడ్డిగారి మాటల్లో 'ఆంధ్రుల అల్లారు ముద్దుబిడ్డ' గిరీశం; ఆ మాటల చమత్కారం, ఆ సమయస్ఫూర్తి, ప్రాపంచిక అనుభూతుల్ని గుక్కతిప్పుకోకుండా వల్లించే ఆ వాగ్ధార, ఏడ్చేవాళ్ళనైనా నవ్వించే చతురత, ఇవన్నీ గిరీశాన్ని తెలుగువారందరికీ ఒక ఆత్మీయ అతిథిగా చేరువ చేశాయి; తెలుగు వాక్ప్రవాహంలో, అలంకారికంగా ఆంగ్ల పదాల్ని జొప్పించి. హాస్యాన్ని, అధిక్షేపాన్ని మిళితం చేసి భావానికి ప్రాణం పోయటం, గిరీశానికి తెలిసినంతగా మరెవరికి తెల్సు!? హఠాత్తుగా 'గిరీశం' మనసులోకొస్తే సర్వాన్నీ మర్చిపోయి ఎంత హాయిగా నవ్వుకొంటాం; అయితే ఇంత అద్భుత ప్రజ్ఞను ప్రదర్శించిన గిరీశం పాత్రను ముగించిన తీరుమాత్రం ఏదో అసహజంగా, ఏదో అవాస్తవికంగా, అసంపూర్తిగా ఉందన్న వేదన మాత్రం నిరంతరం పెన్నాడుతూనే ఉంది నాటకరంగ ఆరాధనీయుల్ని అకారణ శాపగ్రస్తుడైన మహావీరుడు కర్ణుని దురవస్థ గుర్తుకొచ్చి కదలబారిపోతాం; ఏమిటి కారణం ? ఇంతటి అపురూప పాత్ర గిరీశాన్ని గురజాడవారు ఎందుకట్లా జారవిడిచారు లక్ష్యరాహిత్యంగా ? ఎందుకట్లా అవకాశవాదిగా, అప్రయోజకునిగా, సౌజన్యారావు పంతులు దృష్టిలో 'ఆషాఢభూతిగా' చిత్రించి నాటకాన్ని సమాప్తి చేశారు గురజాడ ? గిరీశం పాత్రద్వారా గురజాడ అసలు చెప్పదల్చుకొన్న దేమిటి ? ఏ ప్రయోజనాన్ని సాధించదల్చుకొని గురజాడ గిరీశం పాత్ర ద్వారా అంత లోకజ్ఞతను ప్రదర్శింపజేశాడు ? అంత అపురూపంగా శిల్పించిన ఆ పాత్ర ప్రయోజన రహితంగా అట్లా 'ఫేడౌట్' అయిపోవటమేనా ? ఈ ప్రశ్నలే నేడు పలువురు జిజ్ఞాసువుల్ని వేధిస్తున్నాయి.

"డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అన్న మాట గిరీశానిదా ? లేక గురజాడ ఆత్మఘోష నుండి వెళ్ళుకొచ్చినట్టిదా ? ఒకవేళ గిరీశానిదే అయితే, ఏ నైరాశ్యంతో, ఏ వైఫల్యంతో ఆ మాటల్ని వెలువరించాడతడు ? "పాపంలో కాలుజారి పశ్చాత్తాపపడి రిఫార్మ్ అయినాను. నా వంటి 'సిన్నర్'కు సహాయం చేసి మంచివాళ్ళను చెయ్యడం తమ బిరుదుగాని, బ్రతుకు చెరచటం న్యాయంకాదు. ఐ క్రేవ్ యువర్

మెర్సీ" అంటూ మొరపెట్టుకొన్నా, పట్టించుకోక బయటకు దయచేయమన్న సౌజన్యారావు పంతులు నిర్దయ నిర్ణయం పట్ల ఆగ్రహంతోనో, ఆక్రోశంతోనో గిరీశం అన్న మాటా ఇది ? అన్ని తంటాలు పడి, అంతగా చమత్కార భాషణల్తో, స్వర్గ నరకాల్ని పులకింపజేసి, బుచ్చమ్మను పరవశింపజేసి, ఆమెను లేపుకు రాగలిగి నంతటి స్థితికొచ్చీ, సౌజన్యారావు పంతులు వల్ల తన శ్రమంతా నిష్ఫలమైందన్న వ్యథతో పల్కిన మాటా అది ? లోకమెరుగని 'బుచ్చమ్మ'ను తనతో లేపుకు రాగలిగినంతటి అపురూప వాకచక్యం ప్రదర్శించిన గిరీశం, సౌజన్యారావు పంతులు ఇష్టపడక ఆగ్రహించినంతమాత్రాన, ఆమెను "పునర్వివాహం" చేసికోక 'డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అని నిస్పృహతో మరలి రావటమేనా గిరీశం పాత్రకు ఏర్పర్చిన లక్ష్యం ? అయినప్పుడు "దీన్ని చెడగొట్టటానికి ప్రయత్నం చేయ గూడదు. చేసినా సాగేది కాదు. గనుక కొత్త దారీ, కొంత న్యాయమైన దారీ తొక్కాలి. యేవిటయ్యా అది.... మాయోపాయం చేత దీన్ని లేవదీసుకుపోయి, విడో మారియేజి చేసికొంటి నట్టాయనా, కీర్తి, సుఖం కూడా దక్కుతాయి" అన్న గిరీశం అద్భుత ఆత్మావలోకనా నిర్ణయం ఎందుకు నీరుగారిపోయినట్లు ? చివరకు గిరీశం పాత్ర ప్రాణ స్పందన లేనట్లుగా, ఆశించిన ఫలితం పట్ల ఆరాటంలేని వ్యక్తిగా ఎందుకట్లా అదృశ్యమై పోయేట్లుగా చిత్రించబడింది ? బండిని దారి తప్పించింతర్వాత ఆ 'ప్యూర్ డైమండ్' బుచ్చమ్మను రాజమహేంద్రవరంకు తీసుకుపోయి వివాహం చేసికోవాలన్న యావ, తపన గిరీశంలో ఎందుకు కొరవడినై; లేదా కొరవడేట్లు ఆ పాత్ర ఎందుకట్లా చిత్రింపబడి అన్యాయానికి గురికాబడింది ? గిరీశం, బుచ్చమ్మను వివాహం చేసికోవాలనే గదా ఆంధ్రులంతా కళ్ళింత చేసుకొని ఆనాడు ఎదురు చూసింది. ఇప్పటికీ ఎదురుచూస్తున్నదీను: బుచ్చమ్మను ఆ విధంగా బురిడీ కొట్టిస్తూ, తన గాలానికి చేరువగా తెచ్చుకొంటున్నప్పుడు "బొరా వీడి ఫోజు" అంటూ ఆంధ్రులంతా సంబరపడి పోయింది ఆ ఇరువురి వివాహం జరిగి తీరు తుందన్న ఆనందంతోనూ, అభిలాషతోనే గదా: ఈ మహత్కార్యానికి అడుపడింది సౌజన్యారావు పంతులేనా ? ఎందుకట్లా అయిష్టత వ్యక్తపర్చి అటంకపరా - ఈ సంస్కరణ వివాహాన్ని సౌజన్యారావు పంతులు: ఆయనకు విధవా పునర్వివా హాల పట్ల ఆసక్తి లేదా ? ఉన్నా అది మాటలలోనేనా ? ఒక్క బాలవితంతు పునర్వివాహ కార్యక్రమానైనా 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో ఆ సౌజన్యారావు పంతులు చేపట్టి ఆ జంటను ఆశీర్వదించ గలిగాడా ? ఆయన సంస్కరణ భావా లన్నీ ఒక్క 'యాంటీనాచ్' వరకే పరిమితాలా ? "ప్రమాదం వల్ల వేశ్య శరీరం

తమకు తగిలితే" అంటూ మధురవాణి ప్రశ్నిస్తే "తగిలిన శరీరం కోసేసు కొంటాను" అంటూ ధీరోక్తులు పల్కిన సౌజన్యారావు, "నీవు సొగసరివి.... ముద్దు చేదని కాదు" అన్నంతగా ఆమెముందు జావగారిపోవటం కఠోర 'యాంటీ క్లైమాక్స్'ల లక్షణమేనా ? లేదా ? ఈ బాల వితంతువుల పునర్వివాహ ఆశయం గుర జాడలోనే కొరవడిందా ?

"డామిట్.... కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అన్న పల్కు ఏ సంస్కరణకూ, ఆదర్శానికీ స్థానం కల్పించలేక, నాటకాన్ని ముగింపకోస్తున్నానన్న బాధలో నిస్సృహలో గురజాడ వెల్లడి చేసికొన్న అతని ఆంతర్యంగా మనం పరిగణించుకోవచ్చా ! ఆనాటి విషాద సమాజాన్నంతా రంగంమీదకు తెచ్చిన గురజాడ, ఆ జాడ్యాలకు తగ్గ పరిష్కారాల్ని ఏదీ ప్రత్యేకించి చూపకపోయినా, కనీసం నాటకంలోనైనా పాత్రల పరంగా ఒక సంస్కరణాత్మక పరిష్కారాన్ని చూపెట్టి ఉంటే ఎంత బాగుండేది అన్నది భ్రమే కావచ్చుగాని, ఆ మహాకవి పట్ల గౌరవం గల ప్రతి ఒక్కరి ఆలో చనే ఇది: గిరీశం, బుచ్చమ్మల వివాహమే కాదు, మధురవాణికి ఆశ్రయం ఇచ్చి అక్కున చేర్చుకొనే తీరులో సౌజన్యారావు పంతులు పాత్ర తీర్చిదిద్దబడితే, నాట కానికి ఎంతటి పరిపుష్టి కలిగి ఉండేది ? ఆ పాత్రలకు ఎంతటి విశిష్టత చేకూరి ఉండేది: సంస్కరణ అన్న భావం ఏదో ఒక విభాగానికే అంకితమై ఆగిపోయేది కాదు: అది విశ్వదర్శనీయమైంది: బాల వితంతువుల దుర్భర స్థితిగతులకి కల్లోలం చెందేవారు, వేశ్యల స్థితిగతుల పట్ల గూడా ఆవేదన చెందుతారు: ఇది సహజం: అంతేగాదు వేశ్యల్ని ద్వేషించటమనేది సౌజన్యారావు పంతులు పాత్ర ఔన్నత్యానికి కూడా భంగకరమైన అంశంగా మిగిలిపోయింది. మనం చెడ్డవారని అనుకొనేవారి యెడల కూడా మంచిగా ఉండుటకు ప్రయత్నము చేస్తే, దయాపూర్ణుడైన భగవంతుడు సృజించిన యీ లోకము మీకు మరింత యింపుగా కనపడుతుంది.... మంచిలోనూ చె వుంటుంది, చె లోనూ మంచి ఉంటుంది" అంటూ గిరీశంతో ఇంత ఉదారంగా, ఉన్నతంగా పల్కిన సౌజన్యారావు పంతులు, తను మారిపోయినానని మొరపెట్టు కొన్నా వినకుండా, నిర్దాక్షిణ్యంగా వెడలగొట్టటం సౌజన్యారావు పంతులుకు తగునా ? "కొంతకాలము ఆయన నన్ను ఉంచుకొన్నారు" అన్న మధురవాణి మాట విని సౌజన్యారావు వంటి మంచి వ్యక్తి "బలవానింద్రియ గ్రామో విద్వాంసమపి కర్షతి" అన్న గీతవాక్య సారాన్ని జీర్ణించుకొన్న ఉదారగుణ సంపన్నుడు, గిరీశాన్ని తృణీకరించటం హేతువు మేనా ? ఇక్కడ గిరీశాన్ని అవమానించి వెడలవంపట

మంటే, గిరీశం తలపెట్టిన ఒక సంస్కరణాత్మక, ఆదర్శ మహాకార్యాన్ని ఆటంక పర్చినట్లు కాదా ? "మా మారేజి అనేది ట్రూ లవ్ మారియేజిగాని, సాధారణ విడో మారియేజి కాదండి" అంటూ అంతకు మునుపే సౌజన్యారావు పంతులుతో, తాను బుచ్చమ్మను ఏ ఉదాత్త ఆశయంతో, ప్రేమాతిశయంతో వివాహమాడబోతున్నదీ విన్నవించుకొంటాడు: "రేపో, నేడో అయ్యన్ను ఒక పవిత్రమైన వితంతువును పెళ్ళికానై యున్నారు గదా" అని గిరీశాన్ని గూర్చి ప్రశంసాపూర్వంగా అంతకు మునుపే మధురవాణితో పల్కిన సౌజన్యారావు పంతులు, ఆ తర్వాత కడు విచిత్రంగా, మరింత విషాదంగా ఆ పెళ్ళికి తానై అడ్డు కారణమై నిలుస్తాడు: బుచ్చమ్మను సంస్కరించే దృష్టి పంతులుగారికి గిరీశంపట్ల ఉండగూడదా ? సంస్కరణ భావాలు గల వ్యక్తికి గూడా దృష్టి భేదాలూ, పక్షపాత నిర్ణయాలూ ఉండవచ్చునా ?

ఇక్కడ మధురవాణి గూడా అయాచితంగానో, అనాలోచితంగానో తనతో గిరీశం సంబంధ ప్రస్తావన తెచ్చి, తన ఉదార వ్యక్తిత్వాన్ని కించపర్చుకొన్నట్లైంది. గిరీశం గతాన్ని వెల్లడించినందువల్ల ఇక్కడ దెబ్బతిన్నది బుచ్చమ్మ భవితవ్యం. గిరీశంతో దాంపత్య జీవనం అన్న గొప్ప ఆశతో అతనితో లేచిరావటానికి బుచ్చమ్మ అంగీకరించింది. అంత సాహసమూ చేసింది: కేవలం పురుషునితో శారీరక సంపర్క ఉబలాటంతో కాదు బుచ్చమ్మ ఆ తెగువ చూపింది: తన మనసునంతా ఆక్రమించిన, గిరీశంతోటి పునర్వివాహానికి ఆమె ఆరాటపడింది: ఇక్కడ ఆమె హృదయంలో తిష్ఠ వేసినవాడు గిరీశం. గిరీశాన్ని మినహా, బుచ్చమ్మవంటి ముద్దరాలు మరో పురుషుణ్ణి వివాహమాడటమనేది కల్ల: జరిగినా అది మనసులు కలవని పరిణయమే అవుతుంది. అటువంటప్పుడు "ఆమె చదువుకుని ప్రాజ్ఞురాలై తన యిష్టము వచ్చినవారిని పెళ్ళి చేసుకొంటారు. లేకుంటే మానుతారు" అంటూ బుచ్చమ్మ భవిష్యత్తును వదిలవర్చగలిగానన్న భావంతో సౌజన్యారావు పంతులు ప్రకటించటం ఒక విడ్డూరం: మొదటిసారి తన అంతరంగంలో ఆత్మీయతను, దాంపత్య అనుబంధ మధురభావాన్ని ప్రతిష్ఠింపజేసిన గిరీశాన్ని కాదని, బుచ్చమ్మ మరెప్పుడో వేరొకరిని వివాహమెట్లా అడగలుగుతుంది ? గిరీశం దూరమైన ఇప్పటి వేదన నుండి ఆమె బయటపడగలగటం అంత సులభమేనా ? అసలు ఈ లోపు అగ్రహారపు చేయి, పిచ్చరపిడుగు అగ్నిహోత్రావధాన్లు, పూనాలోని 'విడోస్ హోము'కో, బుచ్చమ్మ ఉన్న మరో చోటుకోపోయి జుట్టు పట్టుకొని ఇంటికి

గుంజుకురాదన్న భరోసా ఏది ? 'ఫకీరుముండ' ఆస్తికోసమైనా అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఈ అఘాయిత్యం చేయదన్న అనుమానమే సౌజన్యారావు పంతులుకు కలగకపోవటమే ఆశ్చర్యం. హృదయంలేని సంస్కరణ ఆశయాలు ఈ విధంగానే ఉంటాయన్నదానికి సౌజన్యారావు పంతులు ఆలోచనలే ప్రతీకలు.

ఈ పట్టున, మధురవాణి పాత్ర గూడా ఒకింత విచారించాలి: లుబ్ధావధాన్లతో 'సుబ్బి' వివాహం ఆడ్డుకొనేందుకు ఆమె యుక్తి యుక్తంగా చక్రం అ వేసిందంటే ఒక అర్థముంది, ప్రయోజనముంది: అన్నింటికి మించి మానవతా విలువల ఔన్నత్యముంది. దాంపత్య మధురిమలన్నీ గిరీశంతో చూరగొనాలన్న ఆశతో, ఆకాంక్షతో తరలివచ్చిన బుచ్చమ్మ వివాహం ఆగిపోవటానికి ఆమే కారణమవటం విషాదం, ఈ సుబ్బి, బుచ్చమ్మ వివాహాలూ రెండూ ఆమె దృష్టిలో ఒకటేనా ? ఒకవేళ సౌజన్యారావు పంతులు గిరీశంపట్ల ఆగ్రహంతో ఈ వివాహానికి అడ్డుగా నిల్చినా, సౌజన్యారావు పంతుల్ని శాంతింపజేసి, బుచ్చమ్మ గిరీశాలనొక జంటగా చేపేట్లుగా ప్రయత్నించవలసిన బాధ్యత మధురవాణి గై కొనలేదెందువల్లనో? ఆమె మానవతాచింతన, ఉదారత ఇక్కడ ఎందుకు లోపించినై : ఈ విషయాన్ని గురజాడ ఎందువల్ల ఆలోచించలేదో ! నాటకాన్ని సర్వజన సమ్మోదంగా, సంస్కరణాత్మకంగా, ఆదర్శవంతంగా, మార్గదర్శకంగా సుఖాంతం చేయాలని గురజాడ తలపెట్టలేదెందుకో ? పరిస్థితులు ఇంత హృదయ విదారకంగా, భయానకంగా ఉన్నాయని చూపెట్టటమేగాక, వాటికి ఇదీ పరిష్కారం, ఇట్లా ఉంటే సంఘం సంస్కరించబడుతుంది అన్న ఆదర్శ, మార్గదర్శక ముగింపును చూపటం గూడా రచయిత కర్తవ్యం గాదా ? అందునా గురజాడ వంటి యుగకర్తకు ఈ బాధ్యత మరీ అధికం కాదా ?

బాల వితంతు వివాహాలూ, వేశ్యా వివాహాలూ మొదలగు సంస్కరణాత్మక పరిష్కారాలను నాటకంలో చూపెట్టటానికి గురజాడ వెనుకంజ వేశాడా ? కానప్పుడు కడదాకా పాత్రల్ని తెచ్చి, ఫలిత రాహిత్యంగా, ప్రయోజన శూన్యంగా వాటిని దూరం చేసిందెందుకో గురజాడ ? ప్రగతిశీల, ప్రతిభాశాలి పాత్రలకు జీవంపోసి నడిపించగల మహానాటక రచయిత గురజాడ ఈ సంస్కరణాత్మక పరిష్కార మార్గాన్నెందుకు ఎంచుకోలేదో ! పెదబాపయ్య వంటి బ్రహ్మ సామాజికులుగాని, సంస్కర్తలుగా పేరుగాంచిన రఘుపతి వెంకటరత్నంనాయుడు, వీరేశలింగంవంటి మహోన్నతులుగాని సొంతం అరిక లేని దురాచారాలను, మూఢ సాంప్రదాయాలన్ను తాను తలకెత్తుకొని ఒక ఆదర్శ పరిష్కారంగా చూపించటమెందుకన్న

చింతన ఆ మహామానవతావాది గురజాడలో ఏర్పడి ఉండవచ్చు. కాబట్టే "డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అన్న మాటను తన ఆదర్శ పరిష్కారాత్మక ముగింపు పై ఫల్యానికి సూచికగా గిరీశం నోట గురజాడ వెల్లడిచేసి ఉండవచ్చు. విజ్ఞులు ఈ విషయాన్ని పరిశీలించాలి.

ఒక్కోసారి రచయిత మనోపరిధిని దాటి, బయటపడి విశృంఖలంగా పెరిగి పోతుంది పాత్ర. మహాభారతంలో వ్యాసుడి భావ ప్రపంచాన్ని దాటి, విశ్వరూపం దాల్చిన కర్ణుడి పాత్రలానే, గిరీశం పాత్ర గూడా గురజాడ అదుపాజ్ఞలను దాటి వీరవిహారం చేసింది. ఆ పాత్రను కట్టడిచేసే ఆతృతలో, అర్థంలేని, అవాస్తవిక మైన, అన్యాయమైన ముగింపు శిక్ష వేశారు గురజాడ; అంత లోకజ్ఞత, ప్రాపంచిక పోకడల పట్ల అంత సునిశిత పరిశీలనాశక్తి, వివిధానేక విషయాలపై తనదైన ధోరణిని, నిరాఘాటంగా చెప్పగలిగే నిర్భీకత, సంస్కరణ దృష్టి, మానవతా విలువలపట్ల ఆపేక్ష ఇవ్వన్నీ గిరీశాన్ని ఒక అపురూప వ్యక్తిత్వంగా తీర్చిదిద్దాయి; కొందరు విమర్శకు లూహించినట్లు అతడు వంచకుడు కాడు; సౌజన్యారావు పంతులు ఆరోపించినట్లు ఆషాఢభూతి అంతకంటే కాదు. ఏదో నాలుగు మాటల్ని మెరుపులా మెరిపించి, నవ్వుల పువ్వుల్ని వెదజల్లటమే ఒక నైజంగా అలవడింది గిరీశానికి. తాడూ బొంగరంలేని పాత్ర గిరీశం; బ్రతుకు దానంతటదే గడిచిపోదు గాబట్టి, తిండికి, దైనందిన ఖర్చుకు ఇతరుల్ని ఆకట్టుకొనే కళ అతని కబ్బింది. అసాధారణ వాగ్ధార ఇందుకతనికి ఉపకరించింది. ఈ చాతుర్యంతో ఇతరులను వంచించినట్లుగాని, ఎదుటివాడి కొంప కెసరు పెట్టి దోచు కొన్నట్లుగాని మనకు దాఖల్లాలేవు; తన లోకజ్ఞాన ప్రావీణ్యాన్ని గుర్తిస్తేనే పొంగి పోయే భోళాశంకరుడు గిరీశం; ఏదో చీకూ చింతా లేక ఇట్లా కాలం గడిచిపోతే చాలు అన్న ధోరణినే గిరీశంలో చూస్తాం. మధురవాణిని ఉంచుకొన్నా, పూట కూళ్ళమ్మ గిరీశాన్ని ఉంచుకొన్నా, వయసుపెట్టిన తొందరపాటుతో జరిగినట్టివేగాని, ఏదో వాళ్ళన పెట్టుకొని, ఏదో సాధిద్దామన్న పథకమేదీ గిరీశంలో కన్పించదు. వానాకాలపు వర్షం వంటివాడు గిరీశం; ఈ ఉంచుకోవటాలు గూడా డబ్బులేదు కాబట్టి దూరమైనాయి; దుశ్చింతలూ, దురాశలూ ఇవేవీ గిరీశంలో మన కన్పించవు.

అయితే కంట్రీబ్యూట్, యంగ్ విడో బుచ్చమ్మతో దోస్తీ చేయటం ఆరంభించి నప్పటినుండి గిరీశంలోని భావుకుడితోపాటు, ఆదర్శవాదీ బయటికొచ్చి అలం

పుంజుకొన్నారు. జీవితంపట్ల ఒక అవగాహన, స్థిరత్వంపట్ల ఒక ఆలోచన, జీవిత భాగస్వామిపట్ల ఒక అవగాహన ఇవన్నీ గిరీశంలో ప్రవేశించి కల్లోలం రేపాయి; గత జీవితంపట్ల రోతను కల్గించి, భవిష్యత్ జీవితంపట్ల ఒక ప్రగాఢ ఆకాంక్షను రేపెట్టాయి. బుచ్చమ్మతో నేస్తం కడ్తూ గిరీశం ఆడిన మాటలన్నీ అతని హృదయాన్ని చీల్చుకు వచ్చినట్టివే. ఇక్కడ బుచ్చమ్మను వివాహం చేసి పోవటంలో ఆమెను ఉద్ధరించటమే కాదు, తనని తాను ఉద్ధరించుకోవాలన్నదే గిరీశంలోని తపన.

ఈ తపనకు సౌజన్యారావు పంతులు చేత బ్రేక్ వేయించాడు గురజాడ: "అబ్బాయి. గడిచిందేదో గడిచిపోయింది. బుచ్చమ్మ వంటి సౌశీల్యవంతురాలు నిన్ను చేరటమనేది నీ అదృష్టం. ఈ అదృష్టాన్ని జీవితాంతం అపురూపంగా కాపాడుకో; మీకు నా సహాయ సహకారాలు ఎల్లవేళలా ఉంటాయి" అంటూ సౌజన్యారావు పంతులుచేత ఎందుకు ఆశీర్వదింపజేయలేక పోయాడో గురజాడ. ఇట్లా జరిగి ఉన్నట్లైతే సౌజన్యారావు పంతులు పాత్రకు ఎంతో విశిష్టత చేకూరి ఉండేది; గిరీశాన్ని, బుచ్చమ్మను వేరు చేయటానికే సౌజన్యారావు పంతులు ప్రవేశించాడన్న ఇప్పటి అపప్రథ రాకుండా ఉండి ఉండేది. ఆశయాలు పరిపూర్ణమయ్యేది, అందుకు తగ్గ ఆచరణలతోనేగాని అల్పుల్ల కార్యాలతో కాదు గదా! గురజాడ మనసులో ఉన్నదేమిటోగాని, 'కన్యాశుల్కం' ముగింపు మాత్రం చెప్పలేనంత వెలితిని మిగిలించింది.

(18-12-89 నాటి 'ఆంధ్రజ్యోతి'లో ప్రచురితం)

నేటి నాటక దుస్థితి వ్రాతమెరుగు ప్రయోగాలే కారణం

ప్రశ్న: శ్రీశ్రీ ముందూ, వెనుకా కవిత్వపరంగా, శూన్యమేనంటారు కొందరు తెలుగు నాటక విషయంలోనూ గురజాడ తర్వాత ఇదే స్థితి ఉందనేది విన్పిస్తుంటుంది. ఈ వాదనలోని వాస్తవాన్ని వివరిస్తారా ?

జ : సమకాలీన సమాజ విశ్వతోముఖ చిత్రణకు, నాటకంలో రూపకల్పన చేసినవాడు గురజాడ. ఆనాటి సంఘాన్ని పీడించే పెక్కు దురన్యాయాలను రూపుమాపాలన్న భావంతోనే, తాను 'కన్యాశుల్కం' వ్రాశానని, ఆ నాటక ముందుమాటలో పేర్కొంటాడు గురజాడ. మూఢాచారాలతో, మూర్ఖపు సాంప్రదాయాలతో భ్రష్టుపట్టిపోయిన ఆనాటి సమాజాన్ని సమగ్రంగా రంగం మీదకు దెస్తాడు గురజాడ. అనేక భయంకర ప్రవృత్తుల నిర్మూలనకు, మానవ వికాసానికీ, నాటకమెంత ఉత్తమమైన సాధనమో తెలియజెప్తాడు గురజాడ. సరీగ్గా ఇక్కణ్ణుండే భావ చైతన్యంతో, భౌతికమైన మార్పు సాధ్యమేనన్న ఆశను, ఆ తర్వాతి నాటక రచయితలలో ప్రజ్వలింపజేశాడు గురజాడ. తనకు కావల్సిన రచయితను, ఆ తరమే సృష్టించుకొంటుందన్న వాదానికి గురజాడ నిండైన ప్రతినిధి.

తెలుగు సాహిత్యంలో ఇతిహాసం ముందు వచ్చి ఆ తర్వాత కావ్యాలూ, ఖండకావ్యాలూ వచ్చినట్లుగానే, నాటక ప్రక్రియ విషయంలోనూ ఇతిహాసం వంటి, సర్వసమగ్ర సమాజ చిత్రణతో నిండిన 'కన్యాశుల్కం' ముందు వచ్చి, ఆ తర్వాత విభిన్న సమస్యలను ప్రస్తావిస్తూ పెక్కు నాటకాలు వచ్చాయి. సమకాలీన వస్తువు, సజీవ పాత్ర చిత్రణ, ప్రశంసనీయమైన గడసరి నాటకీయత, విస్తారమైన సహజ ఇతివృత్తం మొదలైన విశిష్టతలన్నీ కన్యాశుల్కానికి మహానాటక గౌరవాన్ని చేకూర్చిపెట్టాయి. "A Good Play is the image of the symbol of the living Problems of owr time" అన్న నిర్వచనానికి నిండైన ప్రతిబింబం కన్యాశుల్కం. 'కన్యాశుల్కం'తో తెలుగులో సమగ్ర సాంఘిక నాటకం రూపుదిద్దుకొంది. ఈ నాటకానికంటే ముందు, కొన్ని ప్రహసనా

లున్నా అవి పిల్ల కాలువలుగానే మిగిలిపోయాయి. వాటన్నింటినీ తనలో ఇముడ్చుకొన్న మహాసముద్రమే 'కన్యాశుల్కం'. ఇక్కడ గురజాడ తర్వాత, నాటకపరంగా శూన్యం అనేకంటే, కన్యాశుల్కం వంటి సర్వసమగ్ర నాటకం రాలేదనటం సబబు.

ప్ర : కళ కళకోసమే అన్న వాదం నాటక ప్రయోగంలోనూ వినిపిస్తున్నది. ఈ కళా వాదం నాటక ప్రయోజనాన్ని పరిహరించి వేయదా ?

జ : సమస్యాత్మక నాటకాలను చిత్రించటంలో ఆదర్శవాదం ఒకవైపు, సామాజిక, స్వాభావిక వాదాలు మరోవైపు, బలమైన ప్రభావాలను చూపిస్తూనే ఉంటాయి. నైతిక చింతనకు, ఆదర్శ ప్రవృత్తులకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తూ ఆ కాలంలో పాశ్చాత్య దేశాల్లో నాటకాలు ప్రదర్శింపబడుతూ వచ్చాయి. పారిశ్రామిక విప్లవంలో పరిస్థితులు మారి సాంఘిక చైతన్యానికి, వాస్తవ దృక్పథానికి నాటకంలో విస్తారమైన స్థానం ఏర్పడింది. నాటకానికి శరీరమైన వస్తువుకు, దాని చైతన్యమైన సంఘర్షణకు రూపం కల్పించేది సాంఘిక సమస్య: ఈ సమస్యా పరిజ్ఞానాన్ని కళాత్మకంగా అందించాలన్న తహతహ తప్ప, కేవలం కళా ప్రదర్శనే నాటకం స్వభావం కాదు. కారాదు. నాటకం వినోదాలకూ, వేడుకలకూ వేదికగా ఉండదు. "Society is not made for the artist, but the artist for the society. Art must promote the Development of human conscious and the Improvement of the social order" అంటూ ప్రసిద్ధ అలంకారికుడు ప్లెకెనోవ్. కళయొక్క సామాజిక బాధ్యతను, బంధాన్ని తెలియజేస్తాడు. పాపాల పరిష్కారానికి దైవమే సాధనంగా కొందరు భావిస్తే, ధనికస్వామ్య క్రూరత్వాన్ని ప్రక్షాళనం చేయటానికి మార్క్సిజ ఆచరణమొక్కటే తరుణోపాయమనీ, ఇది ఇరవై య్యవ శతాబ్ది నాటకాలకు మరీ ఆవశ్యకమని "ఏ. సి. వార్డ్" సూచిస్తాడు. తెలుగులో నాటకం కేవలం కళాభి వ్యక్తిపరంగా ఏనాడూ పరిగణన పొందలేదు. ఆదిలో సంస్కరణాత్మక నాటకాలు సామాజిక చైతన్యానికి పాటుపడితే, ఆ తర్వాత వివిధ సమస్యాత్మక నాటకాలు వచ్చి ఆ సమస్యల బీభత్సాన్ని ప్రజలకు స్ఫూర్తివంతంగా తెలియజెప్పాయి. కొన్ని నాటకాలు పరిష్కారాన్ని సూచించాయి.

ప్ర : సమాజాన్ని పెన్నంటి రావటంలో నాటక ప్రక్రియ వెనుకబడిపోయిందన్న ప్రవాదు ఉంది. మీ వ్యాఖ్యానం :

జ : ఇది సరైన అవగాహనకాదు. వ్యక్తి తనకు తానుగా పెంచుకొంటూ వస్తున్న అనేకానేక సమస్యలవల్ల, సంకెళ్ళవల్లా రోగగ్రస్తమైన సమాజాన్ని ఎత్తి చూపుతూ, మానవతా విలువల ప్రాధాన్యాన్ని తెలియజెప్తూ ఆ యా సమయాలకు తగ్గ నాటకాలు తెలుగులో అసంఖ్యాకంగా వచ్చాయి. సంస్కరణ అభిలాషతో చింతామణి, రంగూన్‌రౌడి, వర విక్రయం, మధుసేవ మొ॥ నాటకాలు, స్త్రీ పురుష సంబంధాల ఆత్మీయతను, ఔన్నత్యాన్ని పరోక్షంగాప్రస్తావిస్తూ తెగని సమస్య, సరిపడని సంగతులు మొ॥ నాటకాలు వచ్చాయి. సమకాలీన సంఘటనలకు ప్రతిస్పందిస్తూ, మానవతావాద ప్రస్తానానికి ప్రయోగ వేదికలుగా, మానవ ప్రగతే పరమార్థంగా జీవిత వాస్తవాలతో కూడిన పెక్కు నాటకాలను నాటకరచయితలు సృష్టించారు. ఎదురీత, N.G.O, భయం, అన్నా-చెల్లెలు, పల్లెపడుచు వంటి అనేక నాటకాలు మానవ స్వభావాన్ని, సంఘ స్వరూపాన్ని స్పజనాత్మకంగా తెలియజేస్తూ ప్రాచుర్యం పొందాయి. ఆత్రేయ, కొండముది, భీమన్న, బెల్లంకొండ, కొప్పరపాటి, కొడాలి, పినిశెట్టి, అనిశెట్టి, రెంటాల, వరసరాజా మొదలగువారు సాంప్రదాయ ఉచ్చుల్లో చిక్కుకొన్న మధ్యతరగతి ప్రజల మందభాగ్య జీవితాల్ని, ఆర్థిక అంతరాల్లో చిక్కుకొని రెపరెపలాడే గుండెల ఆక్రందనల్ని, వంచనా, దగా, దోపిడీ స్వభావాలతో కురూపులుగా, విరూపులుగా రూపొందిన మానవ స్వరూపాల్ని, భూస్వాముల అహంకార ధోరణిని, బడుగు జీవుల ఆక్రందనల్ని, పతితుల, భ్రష్టుల దీన రోదనల్ని ఇట్లా అనేకానేక బీభత్స ధోరణులతో నిండిన సమస్త వంచిత సమాజాన్ని వారి నాటకాల్లో చిత్రించి, చిరస్మరణీయులైనారు. "The Theatre is Society or the group looking at itself, in various mirrors, the images reflected there in making the people concerned, the spectators, weep, laugh or come to some decision with increased resolution" అని టాంబరన్ నాటక ప్రయోజనాన్ని గూర్చి వ్యాఖ్యానిస్తాడు. ప్రజల జీవనంలో నాటకం కలగలసి పోయినమే గాక, వారి ఊపిరి సవ్వడులను గూడా ప్రతిధ్వనింప

జేసేటంతటి సన్నిహితత్వం, వారి సమస్యల దుర్భర జీవితం పట్ల ప్రతి స్పందన పొందే ఆత్మీయబంధం నాటకానికుండాలన్న యదార్థాన్ని టాంబరన్ తెలియజెప్తారు. అంటే నాటకం ప్రజాజీవన ప్రతిబింబంగానే ఉండాలి తప్ప వేరే వినోద కేంద్రంగా ఉండరాదన్నదే టాంబరన్ అంతరార్థం.

తెలంగాణా రైతాంగ దుర్భర జీవనాన్ని, దాన్నెదుర్కొంటూ రైతుకూలీలు సాగించిన సంఘటనాత్మక పోరాటాన్ని సుంకర, వాసిరె "మా భూమి, ముందడుగు" నాటకాల్లో అత్యంత శక్తివంతంగా సహజంగా చిత్రించారు. తెలుగు సాంఘిక నాటకరంగంలో ఈ నాటకాలు చిరస్మరణీయాలు: ఉజ్వల మణిదీపాలు. ఈ నాటకాలపై రష్యా నాటక ప్రభావం ఎంతో ఉంది. భారతీయ రచయితలతో పాటు, తెలుగు నాటక రచయితలు గూడా రష్యాలో వలే వర్గరహిత సమాజ స్థాపనకు ఆకర్షితులయ్యారన్నది నిర్వివాదం. ఆధునిక తరంలోగూడా పలువురు నాటక రచయితలు గణేష్ పాత్రో, నంది, సంజీవి, హరనాథరావు, పరచూరి, కప్పగంతుల, రాఘవ, తారకరామారావు, మోదుకూరి జాన్సన్, శాయి, ఆదివిష్ణు, ఇసుకపల్లి, భమిడిపాటి మొదలగు రచయితలెందరో సమకాలీన సమస్యలనే అంతశ్శక్తిగా ప్రతిబింబిస్తూ అనేక నాటకాలు వ్రాశారు. చెప్పేదేమంటే సమకాలీన సంఘ చైతన్య భావానికి దూరంగా నాటక రచయితలు లేరూ అని.

ప్ర: ఇప్పటి నాటక దయనీయ స్థితికి హేతువేమిటో చెప్తారా ?

జ: వ్యవస్థ, వ్యక్తి ఘర్షణతో నిండిన సమగ్రమైన వస్తువుపట్లగాక, ఆ నాటకాన్ని ప్రయోగం ద్వారా ప్రజల ముందుకు తీసుకుపోవాలన్న ఆరాటం అటు నాటక రచయితలలో, ఇటు దర్శకులలో ప్రబలమైంది. ఈ రెండు దశాబ్దాల నుండీ యూరోప్ నాటకరంగాన్ని అవహించి, అతలాకుతలం చేసి, నాటక అస్తిత్వానికే చేటు తెచ్చిన అనేకానేక సిద్ధాంతాల్ని, టెక్నిక్‌లను, ప్రయోగాల్ని మన వాళ్ళు దిగుమతి చేసుకోవటం అధికమైంది. ఫలితంగా నాటక స్వరూపం కుదించబడింది. ప్రయోజనం దెబ్బతింది.

ప్ర: అంటే....వివరిస్తారా ?

జ: సాహితీ ప్రక్రియ లన్నింటిలోనూ సూటిగా ప్రజల్ని చూడగలిగేదీ, ప్రజా గుండెల్లోతుల్ని అన్వేషించగలిగేది నాటక మొక్కటే: ఈ నాటకాన్ని

ప్రజల ముందు ఆవిష్కరించేప్పుడు దాని సహజత్వం వక్రీకరించబడితే ప్రజల ఆదరణ కోల్పోతుంది. సామాజిక వైరుధ్యాల్ని, వైవిధ్యాల్ని గొప్ప అవగాహనతో రచయిత రూపకల్పన చేసిన నాటకాన్ని, విభిన్న సిద్ధాంత ప్రయోగాలతో చిందరవందర జేసి, ప్రదర్శన ఔచిత్యాన్ని నీరు గారుస్తున్నారు దర్శకులూ, ప్రయోక్తలూ: వస్తూవూ, చిత్రణా బలంగా ఉంటేనే ఏ ప్రయోగమైనా రాణిస్తుంది. నాటకానికి వన్నె తెస్తుంది. ప్రజలకు మరింత చేరువౌతుంది. ప్రజాదరణకు పాత్రమౌతుంది. రియలిజం, నేచురలిజం, సర్రియలిజం, ఎక్స్‌ప్రెషనిజం, అబ్సర్డిజం, సింటాలిజం, థియేట్రికలిజం, వాన్‌గార్డిజం మొదలగు అనేక సిద్ధాంత ప్రక్రియా ప్రయోగాలు నేడు తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఆవహించి వస్తు ప్రాధాన్యాన్ని ఛిన్నాభిన్నం చేసినై. చెప్పే వస్తువుకన్నా, దాన్ని ప్రదర్శించే తీరుపట్లనే మన నాటక దర్శకుల దృష్టి పాదుకొని పోయి ఉంది. ఈ ప్రయోగాల గడిబిడిలో నాటకంలోని అసలు సమస్య ప్రజల కందనంత దురూహ్యంగా ఉండిపోతున్నది. మా భూమి, ముందడుగు, అపనింద నాటకాల్లో జీవిత వాస్తవాల్ని, ఎంతో సజీవంగా, సహజంగా చిత్రించటం జరిగింది. వాటిలోని బలమైన సందేశం ప్రజల్ని ఆకట్టుకొంది. కమిట్‌మెంట్స్, సెంటిమెంట్స్, ఎక్స్పెరిమెంట్సూ దృష్టిగాక, జీవిత వాస్తవాల్ని, సహజాతి సహజంగా ప్రజల హృదయాల్లోకి చేరవేయగలిగినై ఆ నాటకాలు. ఇప్పటి నాటకాలు మితిమీరిన డ్రేమిటైజేషన్‌తో, సంకేత చిత్రణల గందరగోళంతో, రంగాలంకరణ ఆర్భాటాలతో, ప్రయోగాల హంగులతో, టెక్నిక్‌ల ఆరాటంతో మునిగిపోయి, ఇతివృత్త రీత్యా బలహీనమైపోయాయి. ఫలితంగా జన సామాన్య సమస్యలకు జీవం పోసే నాటక వస్తువు మృగ్యమైంది. ప్రజానుభవాలను ప్రతిబింబించే సహజ నాటకం కరువైపోయింది. నాటకం ప్రజలకు ప్రతినిధిగా ఉండటంలేదు గాబట్టి, ప్రజలూ దానిని ఆదరించటం, అభిమానించటం మానివేశారు.

ప్ర : ఈ ప్రయోగ వ్యామోహానికి కారణం ?

జ : పాశ్చాత్య దేశాల రంగస్థల పోకడల్ని గుడ్డిగా అనుకరిస్తూరావటమే: విదేశాల నుండి తెచ్చుకొన్న రంగస్థల "డిప్లొమోల" (మన ప్రాంతంలో ఇటువంటివాటినే "సిగ్గుబిళ్ళలు"గా వ్యవహరిస్తారు)తో, ఇక్కడి నాటక

రంగాన్ని ప్రభావితం చేయాలన్న ఆరాటంతో, కొందరు సాగిస్తున్న వినాశకర ప్రయోగాలు, నాటకాన్ని ప్రజావాహినికి మరింత దూరం చేశాయి. నాటకమంటే బజారుగారడీవాని "మేజిక్ క్రీడ" అన్నంత దిగజారుడు భావం ప్రజల్లో ఏర్పడిపోయింది. ఈ విదేశీ అనుకరణవాదుల మిడి మిడి ప్రయోగ పోకడలతో, మానవ అంతర్బహిస్సంఘర్షణల్ని అత్యంత బలంగా, వాస్తవంగా చూపెట్టిన ఏ. ఆర్. కృష్ణ "మాలపల్లి", నంది "మరో మహాంజొదారో" వంటి నాటకాలు, ప్రయోగాల్ని గూడా తమలో ఇముడ్చుకొంటూ ప్రజలకు చేరువ కాగలిగాయి. ఆ నాటకాల్లో జన జీవన హృదయ స్పందన తప్ప ప్రయోగ వ్యామోహం కన్పించదు.

ప్ర: ఈ దుస్థితి నుండి నాటకం బయటపడే మార్గం ఉందంటారా ?

జ: బెరాల్డ్ బ్రెహ్ట్, విలియం, కోరిగన్, ఈట్స్ మొదలగువారే పెదవి విరుస్తున్న ఈ విదేశీ ప్రయోగ వ్యామోహం నుండి మన నాటక రచయితలు, దర్శకులు ముందు బయటపడాలి. పాక్షిక సత్యాన్నిగాక, సార్వజనీనమైన సందేశాన్ని అందించగల, సమకాలీన సమగ్ర ఇతివృత్తంతో నిండిన నాటకం కొఱకు పూనుకోవాలి. దీనికంటే ముందు నాటక రచయితలు, దర్శకులు, నటులు రంగస్థల పునర్వికాసానికి నిజాయితీతో, చిత్తశుద్ధితో అంకితంకావాలి. ఇది జరిగిన్నాడు ప్రస్తుతమున్న ఈ దు తి నుండి తెలుగునాటకం విముక్తి చెందుతుంది.

(24-3-90 నాటి 'ఆంధ్రభూమి'లో "పాండురంగ" చేసిన ఇంటర్వ్యూ)

ప్రయోగాల హోరులో నీడ కోల్పోయిన తెనుగు నాటకం

సాహిత్య ప్రక్రియ లన్నింటిలో సూటిగా ప్రజల్ని చూడగలిగేది, ప్రజా జీవన గుండె లోలోతుల్ని అన్వేషించ గలిగేది సాంఘిక నాటకమే. సమస్యా సంకులిత సమాజ అంతర్బహిరాకృతిని పునర్దర్శింప జేయుటంలో సాంఘిక నాటక పాత్ర అనమానమైనదంటాడు ప్రసిద్ధ తాత్వికుడు "నీషే": తెలుగు సాంఘిక నాటకం తొలినాటినుండీ సాంఘిక సంస్కరణకు, మానవ వికాసానికీ అతి ప్రబల మైన ఆయుధంగా ప్రయోగింపబడుతూనే వచ్చింది. ఆనాటి విషాద సమాజంలోని వికార స్వభావాలకు విరాట్ స్వరూపమిచ్చి "కన్యాశుల్కం" తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఉజ్వలవంతం చేసింది. మూఢ సాంప్రదాయాలలో మూగగా బలై పోతున్న దయనీయ వ్యవస్థ నంతా మనముందుకు తెస్తాడు గురజాడ. మృత్యు సదృశ సమాజ పునర్వికాసం కోసం గురజాడ సంకల్పించిన కాయకల్ప చికిత్సా యాగమే 'కన్యాశుల్కం'. రచనాపరంగా, భాషాపరంగా తెలుగు నాటక రంగంలో "కన్యాశుల్కం" గొప్ప ప్రయోగం.

కొంచెమటూ ఇటుగా ఈ కాలంలోనే సమాజ సంస్కరణాభిలాష స్ఫూర్తి తోనే వరవిక్రయం, రంగూన్ రౌడీ, మధుసేవ, కాలేజీ గరల్ మొదలగు నాటకాలు వెలువడి తెలుగు నాటక రంగాన్ని సుసంపన్నం చేశాయి. ప్రధానంగా ఇవి గృహస్థ విషాదాంత నాటకాలైనా, ఆనాటి మూఢాచారాలను, దుర్వ్యసనాలను తుద ముట్టించాలన్న ధ్యేయాన్ని పుణికిపుచ్చుకొన్నట్టివే.

1930 ప్రాంతం నుండీ సంస్కరణ వాదంనుండి, సమస్యా చిత్రణ వాదానికి తెలుగు నాటకం పరిణామం చెందింది: ప్రేమాభిమానాలు మినహా మరే ఆచారాలు, విశ్వాసాలూ దంపతుల్ని సుఖశాంతులతో జీవించేట్లుగా చేయలేవని తెల్పుతూ స్వర్గీయ బళ్ళారి రాఘవ, పి. వి. రాజమన్నార్‌లు "సరిపడని సంగతులు", "తప్పెవరిది" మొదలగు నాటకాలు వ్రాశారు.

పారిశ్రామిక విప్లవంతో సామాజిక జీవనంలోనూ, మానవ సంబంధాల లోనూ అనూహ్యమైన పరిణామా లేర్పడ్డాయి. సహజంగా ఈ పరిణామాల ప్రభావం తెలుగు సాంఘిక నాటక రంగంపైనా ప్రతిఫలించింది. వర్ణవ్యవస్థనూ,

అది సృష్టించిన విషాద పరిస్థితులనూ చిత్రిస్తూ పెక్కు నాటకాలు 1940-50 మధ్యకాలంలో వెలువడ్డాయి. కొండముది గోపాలరాయశర్మ "ఎదురీత", పినిశెట్టి "కులంలేని పిల్ల" మొదలగు నాటకాలు ఈ కోవలోనివే.

ఆర్థిక అంతరాలవల్లా, వర్గ వైషమ్యాలవల్లా సమాజంలో ఏర్పడిన సంక్షోభ స్థితిగతుల్ని చిత్రిస్తూ ఈ కాలంలోనే పెక్కు నాటకాలు వెలువడి తెలుగు నాటక పరిధిని విస్తృతం చేశాయి: ఆత్రేయ, బోయి భీమన్న, కొప్పరపు, డా॥ కొర్రపాటి గంగాధరరావు మొదలగు నాటక రచయితలు చిరస్మరణీయమైన నాటకాలు వ్రాశారు. భూస్వాముల దోపిడీ పీడనల్ని ధిక్కరిస్తూ, రైతు కూలీలు సాగించిన సమైక్య పోరాటాన్ని చిత్రిస్తూ ఈ మధ్య కాలంలోనే సుంకర, వాసిరెడ్డి "మా భూమి", "ముందడుగు" నాటకాలు వ్రాశారు; సమస్యాచిత్రణ వాదం నుండి అభ్యుదయ భావచిత్రణవైపుకు తెలుగు నాటకం పురోగమించిందన్న విషయం మనం గమనించ గలం.

స్వాతంత్ర్యానంతరం సంఘ సమస్యల కన్నా, కుటుంబ సమస్యలు ప్రధానంగా పీడించసాగాయి సామాన్యుల్ని. ఈ కాలంలో తెలుగు నాటక రచయితలు గూడా గృహ సంబంధ సమస్యలకే ప్రాధాన్యమిచ్చి నాటకాలు వ్రాశారు. ఆత్రేయ 'అద్దెకొంప' (యన్. జి. వో), కొర్రపాటి 'నిజమూపాపు', పినిశెట్టి "ఆత్మీయులు", రాఘవ "కనక పుష్యరాగం", బెల్లంకొండ "పునర్జన్మ", రావికొండలరావు "నాలుగిళ్ళ చావిడి" మొదలగు నాటకాలు ఈ కోవలోనివే.

1965 నుండీ తెలుగు నాటకం స్వరూపంలోనూ, స్వభావంలోనూ తన వారసత్వ వైభవాన్ని జారవిడుచుకొంది. ఇంటిలోని మైదిపాల గిన్నెను పారవేసి కొని, పొరిగింటి లక్కపిడతను నోట పెట్టుకొని మురిసిపోయే పాపాయి చందంగా, తెలుగు నాటకం పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాల, ప్రయోగాల అనుకరణ ఉబలాటంతో తన అంతశ్శక్తిని కోల్పోయింది. "మరో మహెంజోదారో" నాటకంతో ప్రారంభమైన ఆకర్షణీయ ప్రయోగ ప్రదర్శనా విధానం ఆ తర్వాతి నాటక రచయితలకూ, దర్శకులకూ ఒక వేలంవెర్రి అనుకరణగా మారిపోయింది. ఆ నాటకంలో సమకాలీన సమాజ సామూహిక మనస్సునంతా ప్రతిబింబింపజేశాడు శ్రీ యన్. ఆర్. నంది. ఆ నాటక విజయం కేవలం నూతన ప్రయోగ ఆకర్షణ తోనే లభించినట్టిది కాదు. ఏ ప్రయోగమైనా, పరిణామమైనా ఒక్కసారి ఊడి పడవు: అనేక సాంప్రదాయాల్ని, గత విభవల్ని సంఘర్షించుకొంటూ వస్తాయి.

ఉట్లా వచ్చేది సాహిత్య విలువలకు వన్నె తెచ్చేదిగానూ, ప్రజలను ఆకట్టుకొన గలిగేదిగానూ ఉండాలి. నాటక విషయంలో అయితే ఈ ప్రయోగాల విషయంలో మరింత వివేచన అవసరమవుతుంది. రంగస్థలం విస్తృతంగా వికాసం చెందిన పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఈ ప్రయోగాల పట్ల ఉబలాటం చెందటం వేరు: రంగస్థల వికాసమే లేని తెలుగునాట కూడా ఈ ప్రయోగాల పట్ల వ్యామోహం చెందటమంటే నాటక లక్ష్యం, ప్రయోజనం, ప్రేక్షకుడికి అందనంత ఆకాశపు అంచుల్లో విహరించినట్లే అవుతుంది. వస్తువులో, పాత్ర చిత్రణలో ఈ ప్రయోగాలు ఘోరంగా విఫలమయ్యాయని 'బెర్టోల్డ్ బ్రెష్ట్' వంటివారు లోగడే ఆవేదన చెందారు.

తెలుగునాట మెలోడ్రామా స్థితినుండి వాస్తవ స్థితిగతుల చిత్రణకు పరిణామం చెందుతూ వచ్చిన ఈ ప్రయోగ ఉబలాటం పోను పోను విభిన్న రూపాలుగా విస్తరించింది. రియలిజం, నాచురలిజం, సర్రియలిజం, ఎగ్జిస్టెన్షలిజం, ఎక్స్ప్రెష నిజం, అబ్సర్డిజం, థియేట్రికలిజం, యేయర్ హోల్డ్ ప్రయోగం, వాన్‌గార్డిలిజం, థర్డ్ థియేటర్ మొదలగు వివిధానేక సిద్ధాంతాల ప్రభావ పద్ధతులు తెలుగు నాటకంపై గూడా తమ ఆధిపత్యాన్ని ముమ్మరం చేశాయి. మనసులోని ఆలోచన లను, ఆవేశాలను మరింత ఆర్ద్రహాసంగా, కృతకంగా వివరించే పద్ధతిని మెలో డ్రామాలో చూస్తాం. చింతామణి మొదలగు నాటకాలు ఈ కోవలోవే: వాస్తవిక వస్తు స్పష్టతతో చిత్రీకరింపబడేది రియలిజం. ఒకే విశ్వాసంతో, ఒకే ధ్యేయంతో ఒకే చట్రంలో బిగింపబడే కథావస్తువు (సత్యమే జయిస్తుంది: ధర్మమే నిలుస్తుంది అని నిరూపించే నీతిదాయక ఇతివృత్తాలు) ప్రవృత్తికి విరుద్ధంగా కాలానుగుణ వాస్తవ సమస్యా దృక్పథం, పురోగమన స్వభావం తనకు సాధకాలుగా స్వీకరిం చింది ఈ రియలిజం. ప్రొటెస్టు థియేటర్‌గా యూరోప్‌లో ఈ వాదం పరిగణింప బడేది. సామాన్యుల జీవనానుభవాల్ని, వాళ్ళకు పరిచితమైన భాషలోనే తెలియ జెప్పాలని ఈ రియలిజం వాద అభ్యులు "స్ట్రెండ్‌బర్గ్", "సార్డో"లు ప్రకటిస్తారు. కన్యాశుల్కం, ఎదురీత, యన్. జి. వో., పల్లెపడుచు, అన్నాచెల్లెలు వంటి నాటకాలు ఈ వాద ప్రతినిధులే.

ఈ రియలిజం కుదురులో నుండి పుట్టుకొచ్చిందే నాచురలిజం (స్వభావ వాదం). రచయిత వెల్లడించే భావాన్ని, దృశ్యాన్ని మరింత సహజంగా ప్రదర్శింపజేయాలన్నదే ఈ స్వభావవాద ధోరణి. వాస్తవిక సంఘటనకు తగ్గట్టుగా,

చిత్రీకరణలోనూ, వేష భాషల్లోనూ సహజత్వముండాలని ఉద్ఘాటిస్తారు వీరు. ఈ వాదానికి మూలపురుషులు హెబ్బెల్, ఎమిలీజోలా (జర్మన్, ఫ్రాన్స్): బెలాస్కో (అమెరికా), అస్ట్రోవిస్కీ, చెకోవ్, స్టాన్స్లవిస్కీ (రష్యా) మొదలగు వారు ఈ వాదానికి ప్రాముఖ్యం కల్గించారు. పారిశ్రామిక యుగానంతరం రూపు దిద్దుకొన్న 'మెలోడ్రామా' విధానం నుండి వికాసం చెందిన వైవిధ్య రూపాలే ఈ వాస్తవ, స్వభావ స్వరూపాలు. "కాలాన్ని బట్టి నాటక స్వరూపం మారుతుం దన్న "జాన్ ఇ. కన్నింగన్" భావానికనుగుణంగానే ప్రదర్శనలో మరింత ఆకర్షణీయత కొఱకే ఈ వైవిధ్య రూపాలు. అందుకే "టాల్‌స్టాయ్" నాటకాలు గోర్కీకి, డెస్టావిస్కీకి పాతబడిపోయిన నాటకాలుగా కన్పించినై. టాల్‌స్టాయ్‌ని భూస్వాముల రచయితగా పేర్కొంటాడు డెస్టావిస్కీ. వాస్తవిక వాదానికి ద్వారాలు తెరచిన ఇబ్సన్ నాటకాలకు కాలదోషం పట్టిందంటాడు చెకోవ్. ఈ స్వభావవాద ప్రసిద్ధుడైన జర్మన్ నాటక రచయిత "హాప్ట్‌మాన్" జనసమూహాన్ని రంగస్థలంపై పాత్రధారులుగా నిలబెడతాడు. ఈ స్వభావవాదం తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఆవహించటమే గాక, అస్తిత్వాన్ని చేకూర్చిపెట్టింది. ఆనాటి మా భూమి, ముందడుగు, అన్నపూర్ణ మొదలగు నాటకాలేగాక, ఆత్రేయ, డా. కొర్లపాటి, పినిశెట్టి, అనిశెట్టి, గణేశ్‌పాత్రో, ఆదివిష్ణు, భమిడిపాటి రాధాకృష్ణ, కొడాలి గోపాల రావు, రాచకొండ, సంజీవి, కప్పగంతుల, తారక రామారావు, కె. యస్. టి. శాయి, రాఘవ, యండమూరి, దివ్యప్రభాకర్ మొదలగువారి నాటకాల్లో ఈ స్వభావ వాదం ఊపిరి పోసుకుంటుంది. అయితే రాను రాను ఈ సహజ చిత్రీకరణ వాదం పాశ్చాత్య నాటక విమర్శకుల దృష్టిలో అవహేళనకు గురైంది. 'కిచన్ సింక్ డ్రామాస్'గా విమర్శకులు వీటిని అపహాస్యం చేశారు. ఈ సహజ చిత్రీకరణ ఉబలాటం వల్ల సన్నివేశ గంభీరత లోపించి, నాటక ప్రాముఖ్యం సన్నగిల్లి పోయిందని వ్యాఖ్యానించారు నాటకరంగ ప్రముఖులు.

పాశ్చాత్య దేశాల నాటక ప్రదర్శనల్లో బలం పుంజుకొన్న మరొక సిద్ధాంత వాదం సింబాలిజం (ప్రతీకవాదం). కేవలం అభినయ, సంభాషణల ద్వారానే గాక, ప్రతీకల ద్వారా గూడా ప్రేక్షకులికి నాటక సందేశాన్నందించాలంటారు ఈ వాద ప్రముఖులు. ఇందులో ప్రసిద్ధుడు "మేటర్ లింక్". వెలుగునీడల జీవన వాస్తవాల్ని ప్రతీక ఉపకరణాల ద్వారానే బహిర్గతం చేయాలంటాడితడు. జీవిత అగోచర ఘటనా ఘటనల అభివ్యక్తీకరణకు, ప్రేక్షకుల అవగాహనకు ఇంతకుమించిన నిగ్గుదీసే

ప్రయోగ రూపకల్పనే లేదంటాడు మేటర్ లింక్. దీన్ని వ్యాప్తిలోకి తెచ్చింది "అడాల్ఫ్ అప్పియా". తెలుగు నాటకాలలో ఈ ప్రతీక ప్రయోగాల్ని అసంఖ్యాకంగా గమనిస్తాం మనం. వాస్తవాన్ని నగ్న వాస్తవంగా గాక, సంకేత వాస్తవంగా చూపటం, డాక్టర్‌కు మారుగా స్టెతస్కోప్, కాల విరామ సూచనకు లైట్లను ఆర్పి తిరిగి వెలిగించటం తెలుగు నాటకాలలో ఇప్పుడు సర్వసాధారణం. ఆత్రేయ "భయం", ఆర్. వి. చెలం "ఇది నాటకం కాదు", పి. వి. రమణ "వెంటాడే నీడలు", యండమూరి "రఘుపతి రాఘవ రాజారాం" మొదలగు నాటకాలు ఈ ప్రతీక వాదానికి చక్కని ఉదాహరణలు. విక్టోరియా నీతుల్ని, ఆచారాల్ని ప్రశ్నిస్తూ ఇబ్సన్, స్ట్రిండ్‌బర్గ్, గాల్స్‌వర్దీ మొదలగువారు వాస్తవికవాద నూతన నాటకానికి పోషక కర్తలై నిలిస్తే, సామాజిక వాస్తవాల్ని మరింత సహజంగా, మరింత స్వాభావికంగా చూపెట్టటానికి 'షా' మొదలగువారు పూనిక వహించారు. సామాజిక వాస్తవాన్ని మరింత ఎఫెక్టివ్‌గా, లోతుగా చెప్పాలని ఈ ప్రతీకవాదులు పాటుపడ్డారు. అందుకే "సాంఘిక సంస్కరణకు పరిణామం చెందే రంగస్థలం యొక్క ప్రాధాన్యం 'షా'కు తెల్సినంతగా మరెవ్వరికీ తెలియదంటాడు "మార్టిన్ ఎల్లి హెండ్".

చూపదల్చుకొన్న విషయాన్ని, చెప్పదల్చుకొన్న సందేశాన్ని మామూలుకు మించి, ప్రత్యేక ప్రాధాన్యమిచ్చి రంగస్థలంపై ప్రయోగించాలన్న ప్రయోగమే వ్యక్తీకరణవాద సిద్ధాంతం. భౌతిక ఘర్షణలకన్నా, మానవుని అంతరంగిక యోచనలకు శక్తివంతమైన రూపం ఇవ్వాలన్నదే ఈ సిద్ధాంత ప్రచారకుల లక్ష్యం. మానవ స్వభావ వైవిధ్యాల సమన్వయ స్వరూపాన్ని అభివ్యక్తం చేయాలని రియలిస్టిక్ రచయిత ఆరాటపడితే, మానవ అంతరిక ప్రవృత్తుల్ని ప్రత్యేకంగా వివేచించి చూపాలని వ్యక్తీకరణ వాద రచయిత అభిలషిస్తాడు. మానవ ప్రవృత్తులకు ప్రాకృతమైన పరిణామ ధర్మాల్ని ఆపాదింప చూడటం ఈ ప్రయోగాల్లో గమనిస్తాం. ఆకలదుగంటిన వ్యక్తికి మారుగా ఎండిన చెట్టును చూపటం, చెట్టును స్త్రీగా ఉపలక్షించి దానికి రెండు స్తనాలు పెట్టటం మొదలైన టెక్నిక్‌లన్నీ ఈ వాద ప్రయోగాల్లో చూస్తాం. చిత్రలేఖన కళతో ప్రాచుర్యం పొందిన ఈ సిద్ధాంతం నాటక ప్రక్రియను ఆవహించింది. "స్ట్రిండ్‌బర్గ్" ఈ ప్రయోగంలో ఆద్యుడు: ఆద్యుడు. తన "డ్రీమ్ ప్లే" నాటకంలో కాల స్థల నియమ నిబంధన లన్నింటిని త్రోసిపుచ్చాడితడు. ఒక పాత్రను మరో పాత్రలోకి పరకాయ ప్రవేశం చేయించి వైవిధ్య ప్రవృత్తుల్ని అన్వయించి, అవగాహన చేయించటం కూడా ఇతడు ప్రవేశపెట్టాడు.

ఈ పద్ధతిని ఆర్. వి. చెలం "ఇది నాటకం కాదు", ఆవివిష్ణు "సిద్ధార్థ" మొదలగు నాటకల్లో మనం గమనిస్తాం. ఎర్నెస్ట్ టాలర్, జార్జి కైజర్‌లు ఈ సిద్ధాంతాన్ని ప్రాచుర్యానికి తీసికొచ్చిన వారిలో ముఖ్యులు. గణేష్‌పాత్రో "అసుర సంధ్య" నాటకంలో గూడా ఈ ప్రయోగ ఛాయల్ని చూస్తాం. సామాన్య జన సంకేతిక ప్రతినిధిగా రంగస్థలం మీద ఒక పాత్ర ప్రత్యేకంగా ఉండటం గూడా ఈ సిద్ధాంతవాద రచయితల నాటకాల్లో అక్కడక్కడా సాధారణం. ఈ పాత్రకు పేరుండదు. స్టేజీ మీదున్న ఈ పాత్ర ఒక్కోసారి ప్రేక్షకుల్తో ముఖాముఖి సంభాషిస్తుంది. ప్రేక్షకుల్ని గూడా పాత్రలుగా సంభావింప జేసి, ఈ ఇరువురిమధ్యా ఉన్న అంతరాన్ని చెరిపి వేయటం గూడా ఈ వాదంలోని ప్రత్యేకత. రంగస్థలంపై కొన్ని సీన్లు అంధకారంలో ఉండి, మరొవైపు వెలుగు మూలల్లో ప్రదర్శనం జరిగిపోతూ ఉండటం గూడా ఈ వాదంలోని టెక్నిక్. ప్రదర్శనలో ఆలస్యంగా పాల్గొనే పాత్రధారి, సమయం వచ్చేంతవరకు ప్రేక్షకుల్లో కూర్చోవటం, ఆ తర్వాత ప్రేక్షకుల్లోనుండి రంగస్థలంపైకి వెళ్ళటం గూడా ఈ సిద్ధాంతవాద నాటకాల్లో గోచరిస్తుంది. "హాట్‌మన్" రచనల్లో గూడా ఈ ప్రయోగం ప్రాణం పోసుకొంటుంది. టాలర్ "మాన్ అండ్ మాసన్", వైల్డర్ "అవర్ టౌన్"(Our Town)సీన్‌వోకాసి "ది ప్లవ్ అండ్ ది స్టార్స్", "సిల్వర్ టాస్సీ" నాటకాలు ఈ ప్రయోగంలో ప్రసిద్ధాలు. సిల్వర్ టాస్సీ ఛాయలు గొల్లపూడి "లావాలో ఎర్రగులాబీ"లో గమనిస్తాం. ఈ సిద్ధాంత ప్రయోగ నాటకాలలో శిల్పం తక్కువై ప్రయోగం, తర్కం ఎక్కువై రసాభాస దశకు చేరాయని పలువురు విమర్శకులు వ్యాఖ్యానించారు.

మరో ప్రాచుర్యం పొందిన సిద్ధాంతం "అబ్సర్డిజం". ఈ వాదానికి ప్రాణం నింపినవాడు "అవినెస్కో". రంగస్థలంపై ప్రతిదీ ప్రదర్శనయోగ్యమే నంటాడితడు. జీవితం ఏ తర్కానికీ, ఏ నియమానికీ కట్టుబడి ఉండదని, ఏ సత్యమూ స్థిరమైనది గాదనీ ఈ సిద్ధాంతకర్తలు వాదిస్తారు. ఈ అవాస్తవిక, అసంబద్ధ ప్రపంచంలో మానవుడే తన గమ్యాన్ని తాను అన్వేషించుకోవాలని గూడా వీళ్ళు ప్రవచిస్తారు. మానవుని ఊహకు అతీతంగా నడిచే జీవితంలో ఏవరికి తోచిన సత్యాన్ని వాళ్ళు స్వీకరించాలని తెల్పుతూ పిరాండిలో, శామ్యూల్ బెకెట్, అల్బర్ట్ కామూ మొదలగు వారు ఒక ఉద్యమ రీతిలో ఈ సిద్ధాంతాన్ని ప్రచారం చేశారు. పాత్రలకు మారుగా కుర్చీలను సింబల్స్‌గా రంగస్థలంపై ప్రవేశపెట్టాడు "బెకెట్"; నటులే వారి వారి మనోభావాల కనుగుణంగా సంఘటనను మలుచుకొంటూ నాటకాన్ని నడిపిస్తారు.

"సిక్స్ క్యారెక్టర్స్ హంట్ ఫర్ యాన్ ఆథర్" అన్న "పిరాండిలో" నాటకంలో, పాత్రలు వాటి వాటి అనుభవాల కనుగుణంగా సత్యాన్వేషణ సాగిస్తూ సంఘర్షించుకొంటాయి. ప్రేక్షకుల ముందుకొచ్చి నిలబడతై. తెలుగు నాటకరంగంపై యీ వాదం ప్రగాఢమైన ప్రభావం చూపింది. ఆర్. వి. చెలం "ఇది నాటకం కాదు", సంజీవి "సమాధానం కావాలి" మొదలగు నాటకాల్లో యీ ముద్రను గమనిస్తాం. రియలిజంను రూపుమాపాలన్న ధ్యేయంతోనే పాశ్చాత్య దేశాల్లో యీ సిద్ధాంతం ఆరంభించబడింది.

ఈ సిద్ధాంత వాదాల్లో ప్రసిద్ధి పొందిన మరో ప్రయోగం "అధివాస్తవిక వాదం" సత్యమనేది మనిషి చేతనా చేతనా అవస్థలోనే బహిర్గత మవుతుందనీ, దైనందిన జీవిత వాస్తవ ప్రదర్శనకు గూడా యీ అవస్థా స్థితే ప్రేరకమని వీళ్ళు భావిస్తారు. "ఆంద్రీ బ్రెటన్" యీ వాద ప్రచారకులలో ప్రసిద్ధుడు. నిట్టల కృష్ణమూర్తి "కృష్ణపక్షం" ఇంద్రగంటి శ్రీకాంతశర్మ "స్మృతి", పి.వి. రమణ "వెంటాడే నీడలు" మొదలగు నాటకాలు యీ వాద ప్రభావంలోనివే.

అబ్సర్డిజం ఛాయలు కన్పించే మరో సిద్ధాంత వాదం "డాడాయిజం". రియలిజంను ఒట్టి చెత్తగా కొట్టిపారేస్తారు వీళ్ళు. డాడా అంటే శూన్యం. మానవ జీవితం మనిషి యొక్క కర్తృత్వ శక్తిని రూపుమాపేటంత భయంకర దశకు చేరుకొన్నదనీ, సామాన్యుడు ప్రశ్నించలేనంత శక్తిహీనుడిగా తయారైనాడని వీళ్ళు తెల్పుతారు. సాంఘిక నియమాలు, నమ్మకాలు వట్టి బూటకమంటారు వీళ్ళు. సమాజంలోని వైరుధ్యాలను, విభిన్న ప్రవృత్తులను పాత్రలు తమకు తాముగా అన్వయించుకొని రంగస్థలంపై పరస్పరం ఘర్షణకు దిగుతాయి. సమాజాన్నే రంగస్థలంగా వాడుకొని, తమ గమ్యాన్ని తామే అన్వేషించుకొంటాయి పాత్రలు. యస్టాబ్లిష్‌మెంట్‌కు, ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా వచ్చిన సిద్ధాంతమిది.

నాటకరంగంపై ప్రభావం చూపిన మరో సిద్ధాంతవాదం "అస్తిత్వవాదం". నీతికి, నియమాలకు వ్యతిరేకంగా, నిరంతర అన్వేషణా కాంక్షతో తన గమ్యాన్ని తానే నిర్ధారించుకోవాలని చెప్తుందీ సిద్ధాంతం. సంఘం కొఱకు వ్యక్తిగాక, వ్యక్తి వాంఛాబద్ధంగానే సంఘముండాలంటారు వీళ్ళు. మనిషి తన గమనాన్ని తానే మలచుకోవాలంటుందీ సిద్ధాంతం. వ్యక్తి ఆలోచనల్లో, ప్రవర్తనలో వ్యవస్థ జోక్యాన్ని సహించరు వీళ్ళు. ఈ పాత్రల్లో కార్యకారణ బద్ధత శూన్యం. ఈ

వాదానికి మూలపురుషుడు 19వ శతాబ్దానికి చెందిన "కీర్క్ గార్డ్" అంటారు. "సాత్రే" యీ సిద్ధాంతానికి ఊపిరి నింపాడు. తెలుగులో చలం నాటకాలు ఈ సిద్ధాంత ప్రాకారంలోనివే. హరనాథరావు "క్షీరసాగర మథనం" వి. వి. రమణరావు "తమసోమా జ్యోతిర్గమయ", బుచ్చిబాబు "ఆత్మవంచన" నాటకాల్లో యీ తరహా పాత్రల్ని గమనిస్తాం. యుద్ధాలకు, పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ బీభత్సానికి వ్యతిరేకంగా యీ వాదం పుట్టిందంటారు. సాత్రే తన "ఫ్లైస్" నాటకంలో మనుషుల్ని క్రిమి కీటకాలుగా చిత్రిస్తాడు. అన్ని నియమాలకు, విలువలకూ విరుద్ధంగా సంచరిస్తాయి యీ నాటకంలోని పాత్రలు. జీవితమనేది అవాస్తవిక తర్కాలకూ, కలగాపులగ సందేహాలకూ ఆలవాలమైన "సంత" అన్న ధోరణిలో యీ సిద్ధాంతాన్ని ప్రచారం జేశారు దీని స్రష్టలు.

నాటక దర్శకుడైనా, రచయితైనా రంగస్థల ప్రయోజనానికి అనుగుణంగా, మమేకమై సాగిరావాలిగాని, వాళ్ళ ప్రయోజనాల కోసం రంగస్థలం పావుగా మారిపోరాదు. ఇట్లా మారిపోతే రంగస్థల ప్రాముఖ్యం సన్నగిల్లుతుంది. దర్శకుడి చేతిలోనో, రచయిత చేతిలోనో నాటకం క్రీడా బంతిగా మారిపోతుంది. దర్శకుడినే సర్వం సహాధికారుణ్ణి చేసే మరో ప్రయోగం "థియేట్రికలిజం". రంగస్థలంపై జరిగే ప్రతి సంఘటన, పాత్రల కదలిక అంతా దర్శకుడి అభిలాష కనుగుణంగా జరిగిపోతుంది ఈ ప్రయోగంలో. ఈ వాదానికి మూల పురుషుడు "రైన్ హార్డెట్". ఇతడు వియన్నా దేశీయుడు. స్వర్గీయులు డాక్టర్ రాజారావు, కె. వెంకటేశ్వరరావు, శ్రీదేశిరాజు హనుమంతరావు, మిశ్రో, బాబీ, గొంది రమేష్‌బాబు మొదలగు ప్రసిద్ధ తెలుగు నాటక దర్శకులు అనుసరించిన పద్ధతి ఇదే: నాటకంలోని ప్రతి అంశం వీరి అదుపాజ్ఞలకు లోబడే ప్రదర్శింపబడుతుంది.

నాటక ప్రదర్శనను రంగస్థలానికే పరిమితం చేయక, సంఘటనావశ్యకతను బట్టి బహిరంగ ప్రదేశాల్లోనూ, భవన ప్రాంగణాల్లోనూ ఏర్పాటుచేసే పద్ధతిని "మేయర్ హోల్డ్" అంకురార్పణ చేశాడు: ఈ ప్రయోగం వల్ల రష్యన్ నాటక రంగానికి ఒక వినూత్న స్థాయి చేకూర్చిపెట్టాడితడు. ఒకేమారు పలువురు నటీనటుల్ని రంగస్థలంపై ప్రవేశపెట్టి, స్వయంచలిత యంత్రాల వలే వారిచేత అభినయింపజేసి, ఒక కర్మాగార వాతావరణాన్ని సృష్టించేవాడు మేయర్ హోల్డ్. ప్రదర్శన అంతా ఒక కంపోజిషన్ ఆర్కెస్ట్రా పద్ధతిలో సాగిపోయేది. ఒకేసారి పన్నెండు రంగస్థలాలలో ఏ మంది నటీనటులచే అరపై దృశ్యాలతో అభినయింప

జేసే ఎ. ఆర్. కృష్ణ జీవనాటకం "మాలపల్లి" తెలుగునాట అపూర్వ సంచలనాన్ని సృష్టించిన విషయం మనకు తెల్సు; మేయర్ హోల్డ్ ప్రభావంతో ఉత్తేజితమయ్యే శ్రీ ఎ. ఆర్. కృష్ణ ఈ అపురూప ప్రదర్శనను తెలుగు నాటక రంగానికి పరిచయం చేశారు.

రంగస్థలంపై 'ఫోర్త్‌వాల్' సాంప్రదాయాన్ని భగ్నం జేసి, ప్రేక్షకుల ఊహకు అనుగుణంగా సెట్స్ వేసి నాటక ప్రదర్శన జరిపించిన వ్యక్తి "ఇర్విన్ పిస్కేటర్". దీనికి "ఎపిక్ స్టైల్" అన్న పేరు పెట్టాడితడు. నాటకాలలోని కథ దృశ్యాలకు ప్రతీకలుగా ఈ దృశ్యాల వెనుకగా సినిమారీళ్ళు, కార్టూన్లు, బొమ్మలు స్లైడ్లద్వారా చూపేవాడు పిస్కేటర్. డాక్యుమెంటరీ థియేటర్ అనీ, లివింగ్ న్యూస్ పేపర్ అనీ ఇతని ప్రదర్శనలను పిలిచేవారు. ఆనాటి రాజకీయ పోకడలను అభి నందించటానికీ, అభిశంసించటానికీ ఈ నాటకాలను ఒరవడిగా పెట్టుకొన్నాడు పిస్కేటర్. ఈ ఎపిక్ పద్ధతినే ఇంచుమించుగా అనుసరించినవాడు బెర్టోల్డ్ బ్రెష్ట్. జర్మన్ సైనిక నియంతృత్వానికి, అది కల్గించిన మారణహోమానికీ వ్యతిరేకంగా జీవితమంతా అవిశ్రాంత పోరాటం జరిపిన వ్యక్తి బ్రెష్ట్. మార్క్స్, లెనిన్ బోధనల్తో ప్రభావితమైన ఇతని నాటకాల్లో అన్నార్తుల ఆకలిఘోష, దగాపడిన తమ్ముల ఆర్తనాదాలు ప్రధానంగా ప్రస్తావించబడతై. ఈతని ప్రయోగ ప్రభావం కూడా తెలుగు నాటకరంగంపై ప్రగాఢంగా ఉంది. రుద్రవీణ, గువ్వ గూడెక్కె, పంచతంత్రం, ఆకలవ్యుడు మొదలగు తెలుగు రూపకాల్లో శ్రీ దేశిరాజు ఈ ప్రయోగ పద్ధతినే చేపట్టాడు.

'గ్రోటోవిస్కీ' 'పాలిష లేబరేటరీ థియేటర్' అన్న మరో ప్రయోగ విధానానికి అంకురార్పణ చేశాడు. సీనరీలను, లైట్లను, ఆహార్యాన్ని, శబ్ద యంత్రాలను కూడా ఇతడు తన నాటక ప్రదర్శనల్లో నిషేధిస్తాడు. అందుకే, తన ప్రయోగానికితడు "పూర్ థియేటర్"గా నామకరణం చేసుకొంటాడు. రియలిస్టిక్ థియేటర్ ప్రదర్శనా నియమాలను, పద్ధతులను నేలమట్టం చేయాలన్నదే తన ఆశయంగా చెప్పుకొంటాడీతడు.

నాటకం అనేది సామాజిక కారణాలవల్ల, సమాజం మధ్యలోనే ఉత్పన్నం కావాలన్న విశ్వాసంతో "అవంట్ గార్డే" అన్న ప్రయోగానికి కొందరు రూపునిచ్చారు. ప్రదర్శనకు ఒక నిర్ణీత ప్రదేశంగానీ, నియమబద్ధ పద్ధతులు గానీ అనావశ్యకమనీ,

బహిఃప్రదేశాల్లో, ప్రజల మధ్యలోనే అది రాణిస్తుందనీ వీళ్ళ వాదం. ఆల్‌ఫ్రెడ్ జారీ, ఉబురాయ్ అనే ఇద్దరూ ఈ ఉద్యమానికి ప్రచారం చేసినవారిలో ముఖ్యులు. అయితే ప్రజలు ఈ ప్రదర్శనలను ఆదరించకపోగా, పెద్ద ఎత్తున నిరసనలు తెలియజేశారు. తెలుగులో గూడా ఈ విధమైన బజారు ప్రదర్శనలు ఇప్పుడిప్పుడే ఊపందుకుంటున్నాయి. ఇటువంటి గారడీ తరహా ప్రదర్శనలు నాటక ప్రమాణాలను దిగజార్చటమే గాకుండా, నాటకం పట్ల ప్రజల్లో ఉండే గౌరవాభిమానాలను గూడా నీరుకార్చివేస్తాయి. అత్తిలి కృష్ణ మొదలగువారు ఈ తరహా ప్రయోగాలకు సారథులైనారు.

ఒక సామాన్య వ్యక్తికి, చారిత్రాత్మకమైన వ్యక్తిగా ఊహారూపమిచ్చి, అతని చేష్టల్ని, పోకడల్ని ఈ సామాన్య వ్యక్తిద్వారా ప్రదర్శింపజేసే మరో ప్రయోగం గూడా పాశ్చాత్య రంగస్థలంపై రూపుదిద్దుకొంది. "అనోఁరన్" 'శాహర్' అనే నాటకాన్ని ఈ పద్ధతిలోనే వ్రాస్తారు. తెలుగులో గూడా "మహమ్మద్ బిన్ తుగ్లక్", "త్రిజాకీ యమదర్శనం" మొదలగు నాటకాలు ఈ కోవలోనే సృ ంచబడ్డాయి.

"లెఫ్ట్‌వింగ్ థియేటర్" అన్న మరో ప్రయోగం పుట్టీ పుట్టగానే పుట్టలో కలిసిపోయింది. తాడిత పీడిత ప్రజల దీనావస్థలను, చిన్న చిన్న థియేటర్లలో చిన్న చిన్న ప్రదర్శనల ద్వారా చూపెట్టారు వీళ్ళు. ఆ తర్వాతిది ఫ్రీ థియేటర్ మూవ్‌మెంట్‌లో కలిసిపోయింది. మాటలలో అభివ్యక్తం చేయలేని వాటిని మాధ్యమ మార్గాల ద్వారా, వాస్తవేతర పద్ధతుల్లో ప్రదర్శింపజేయాలన్న ఆశయంతో రూపుదిద్దుకొన్న మరో ప్రయోగం "నియోరియలిస్టు ఉద్యమం". వీరు సింబాలిజం, ఎక్స్‌ప్రెషనిజంలకు అధిక ప్రాధాన్యమిచ్చారు. ఇంకా థియేటర్ ఆఫ్ క్రూయాలిటీ, థియేటర్ ఆఫ్ యాంగర్, థియేటర్ ఆఫ్ జస్టిస్ వంటి అనేకానేక రంగస్థల ప్రయోగాలు అవతరించి ప్రేక్షకుల్ని ఉక్కిరిబిక్కిరి చేశాయి. అంతేగాకుండా నాటక ప్రదర్శన అంటేనే మొహం మొత్తేట్లు చేశాయి. అందుకే ఈ ప్రయోగ సంరంభ కోలాహలంలో నాటకం నిర్జీవమైపోయిందని, ప్రేక్షకుల నిరాదరణకు గురైందని పలువురు నాటకరంగ పెద్దలు ఆనాడే వ్యాఖ్యానించారు. ఈనాటికీ తమ అసంతృప్తిని వ్యక్తం చేస్తూ, ప్రయోగాలపట్ల తమ తీవ్ర వైముఖ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నారు ఆధునికంగా ప్రసిద్ధులు. అయితే తెలుగు నాటకరంగంపై ఈ తరహా ప్రయోగాలు ఇప్పుడు ముమ్మరమవటం ఒక విషాదం.

"ఈ ప్రయోగకర్తలు కొన్ని అనుభవాల్ని గడించటానికీ, చిత్రించటానికీ శక్తి చాలక రంగస్థలాన్ని గళబిలలో నింపివేశారు. ఈ ప్రదర్శనల్లో సమాజ పాక్షిక వీక్షణ తప్ప, సమగ్ర వీక్షణం కన్పించదు. వీళ్లు చెప్పేదంతా అసమగ్రంగా, అసహజంగా, వంచనాత్మకంగా ఉంటున్నది" అంటూ బ్రెష్ట్ ఈ ప్రయోగాలపట్ల తన అసంతృప్తిని వ్యక్తం చేస్తాడు. నాటకంలో వస్తువు, శిల్పం తక్కువై, ప్రయోగం, తర్కం అధికమై ప్రదర్శన ఒక రసాభాసాగా తయారైంది. ఆంగ్ల నాటకం ఈ దుస్థితిలోనే ఉంది. నాటకం కొఱకు రంగస్థలం ఉండాలి గాని, రంగస్థలం కొఱకు నాటకాన్ని ప్రయోగ విన్యాసానికి గురి చేయరాదు". 'షా' పరివేదన పొందిన తీరు ఇది. "నూతన పోకడలతో వస్తున్న అమెరికా నాటకం వట్టి చెత్తగానే గాదు, పరమ చెత్తగా ఉంది" అంటూ ఆధునిక అమెరికా డ్రామాను గూర్చి మేరీ మెకార్తీ చేసిన ప్రకటన వన తెలుగు నాటక ప్రయోగ ఉబలాటవాదులు దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి. "వీళ్ళింకా షిడేళ్ళను శ్రుతి చేసుకొనే దశలోనే ఉన్నారు. రాగాలాపన ఇంకా ఆరంభించలేదు" అని 'ఈట్స్', "వీరంతా అన్వేషణా దశలోనే ఉన్నారు" అని విలియమ్స్; "ఒక పండుగ దినాన్నిగాక, ఏదో ఒక సామాన్య దినాన్ని చూసిన అనుభూతినే ఈ ప్రయోగ నాటకాలు కల్గిస్తున్నాయి" అని కోరిగన్; "సార్వజనీన సత్యం ఈ నాటకాలలో కన్పించదు; పాక్షిక సత్యం మాత్రమే వీళ్ళు ప్రతిపాదిస్తున్నారు; ఈ నాటకాలలో మానవ జీవన పరమార్థ ప్రాధాన్యం కంటే, వినోద ప్రాధాన్యమే అధికం అంటూ" కారిన్గన్; కేవలం బాధాగ్రస్తుల జీవిత చిత్రణకే ఇవి పరిమితమవుతున్నాయి; సమగ్ర నాటక స్వరూపం వీటిల్లో కన్పించదు" అంటూ ఆర్థర్ మిల్లర్; "సామాజిక సమస్యలను గూడా ఇవి విస్తృతంగా ప్రతిబింబించాయని చెప్పలేమనీ, వీళ్ళవలంబించే పద్ధతివల్ల కథావస్తువు బిగువు, పాత్రల ఔన్నత్యం దెబ్బతిన్నదనీ, నాటకం కళాత్మకంగా దిగజారిపోయిందనీ" బ్రెష్ట్; "లోగడ సినిమాల్లో నాటకం ఉండేది, ఇప్పుడు నాటకంలో సినిమా చూస్తున్నాం" అని ఎ. ఆర్. కృష్ణ; ఈ విధంగా పలువురు నాటకరంగ ప్రముఖులు ఈ సిద్ధాంత గందరగోళ ఉధృతిలో, విభిన్న ప్రయోగాల వెల్లువలో నాటక స్వరూప స్వభావాలు మళ్ళీ పునరుద్ధరించలేనంతగా దిగజారిపోయిన పరిస్థితి పట్ల తమ నిరసనను, నిస్పృహను వెల్లడించారు. "రియలిజంను చెప్పుగాని, మరీ సంకుచిత రియలిజంను భూతద్దంలో పెట్టి చూపకు. నిర్భాగ్యుని సమస్యలే సమస్త సంఘ సమస్యలుగా నాటకమంతా నింపకు; ఈ విధమైన చిత్రణవల్ల నాటక సమగ్రత్వం దెబ్బతింటుంది" అంటూ బ్రెష్ట్ డ్రామాకు వ్రాసిన పరిచయ వాక్యాల్లో 'లోమన్'

తెలియజెప్తాడు. కృతక డైలాగులతో శూన్య శుష్క వినాదాలతో, కేవలం జీవితనాన్ని, యువకుల అసంతృప్తినీ డాక్యుమెంటరీ పద్ధతిలో చూపుతున్న ఈ నాటకాలు: ఎంతగా రంగుహంగుల ఆర్భాటాలతో, ప్రయోగాల జిమ్మిక్స్‌తో రంగ స్థలాన్ని నింపివేసినా విజయం చెందలేవు అంటూ పలువురు నాటకరంగ పెద్దలు వ్యాఖ్యానిస్తున్నారు. అనేకానేక సంక్లిష్ట సమస్యలతో, అంతర్గత నిత్య సంఘర్షణలతో, మానవుడు తనకు తానుగా వేసుకొంటున్న అమానుష వైఖరుల సంకెళ్ళతో ఉడికి ఉడికిపోతున్న ఈ సమాజం యొక్క సమగ్ర స్వరూపాన్ని, విస్తృతంగా పొందుపరిచే నాటకం ఇప్పుడు రావాలి: కేవలం సమస్యల ప్రస్తావనేగాక, వాటికి తగ్గ పరిష్కార సూచనల్ని గూడా నాటక రచయితలు అందించాలి: అంతర్బహిస్సంఘర్షణలతో సతమతమయ్యే నేటి మానవుడు నాటకాన్ని కేవలం వినోదం కొరకో, అభిమానంతోనో చూడడు. తనను చుట్టిముట్టిన సమస్యల సంక్షోభం నుండి బయటపడే పరిష్కార మార్గం నాటకంలో అందుతుందేమోనన్న ఆర్గాటం ప్రేక్షకుడిలో ఉండి తీరుతుంది. యీ విషయాన్నే 'ఎడ్విన్ బర్గ్' గూడా ప్రస్తావిస్తాడు. సామాజిక వాస్తవాల్ని తెలియజెప్పే నాటక రచయితపై నేడు పరిష్కారాంశాల్ని గూడా సూచించే అదనపు బాధ్యత ఉంటుందన్నమాట.

దృశ్య ప్రక్రియలోని అన్ని వైవిధ్య రూపాల్లోనూ, పరిణామగతంగా సిద్ధించిన పరిపూర్ణ స్వరూపం నాటకం. ప్రజల ఆదరాన్ని, అభిమానాన్ని అపూర్వంగా చూరగొన్న విశిష్ట, విస్తృత స్వరూపం నాటకం: ఇప్పుడీ సమగ్ర నాటకాన్ని విదేశీ ప్రయోగ వ్యామోహాలతో ఛిన్నాభిన్నం చేయగూడదు. కేవలం పట్టణాలకూ, పరిషత్తులకే పరిమితమైపోయి, ప్రజల ఆదరణకు దూరమై అడుగంటిన తెలుగు నాటకాన్ని, ప్రయోగాల జిమ్మిక్స్‌తో వీధి ప్రహసనం, గారడీ వినోద క్రీడల స్థాయికి దిగజార్చరాదు: యీ తిరోగామి తిమిరం నుండి నాటకాన్ని వెలుగులోకి తేవాలి.

(అక్టోబర్ 1990 నాటి 'భారతి' లో ప్రచురితం)

విశ్వ నాటక సాహిత్యంలో మరో మణిపూస "మరో మహెంజోదారో"

భిన్న దృక్పథాలు గల రెండు రకాల నాటక రచయితలుంటారని "బెర్తోల్డ్ బ్రెఖ్ట్" పేర్కొంటాడు. సాంఘిక సమస్యల్ని యథాతథంగా చిత్రించేవారు ఒక రకం నాటక రచయితలైతే, మరో వర్గం వారు, సమస్యల్ని సంఘర్షణాత్మకంగా ఫోకస్ చేయటంతోనే సంతృప్తిపడక, ఆ సమస్యల సృష్టికిగల ప్రేరణల్ని, హేతువుల్ని విశదీకరించి, బాహ్య వాస్తవాల ప్రాతిపదికతో, ఆ సమస్యలకు తగ్గ పరిష్కార సూత్రాన్ని సూచించేవారు. ఈ రెండో రకం నాటక రచయితలు, సిద్ధాంత సంబంధమైన వివరణలతో, విశ్లేషణలతో నాటక ఇతివృత్తానికి సమగ్రతను చేకూర్చి పెడతారని గూడా 'బ్రెఖ్ట్' వివరిస్తాడు. సమకాలీన జన జీవనంలోని పెక్కు సమస్యల్నీ, విభిన్న శోకదల్నీ, వైవిధ్య మానవ ప్రవృత్తుల్నీ సహజాతి సహజంగా ప్రస్తావిస్తూ శ్రీ ఎన్. ఆర్. నంది "మరో మొహెంజోదారో" నాటకం వ్రాశారు. శ్రీ బ్రెఖ్ట్ నిర్వచించిన రెండో కోవకు చెందిన నాటక రచయిత శ్రీ నంది. ప్రతి సాహిత్య ప్రక్రియను అత్యంత ప్రతిభావంతుడైన రచయిత తన ప్రయోగంతో వికాసవంతం చేస్తాడు. విస్తృత ప్రయోజనాన్ని చేకూరుస్తాడు. శక్తిమంతమైన తన ప్రయోగ నిపుణతతో, తన తర్వాతి నాటక రచయితలకు మార్గదర్శకమై నిలుస్తాడు. "మరో మహెంజోదారో" నాటక సృష్టిద్వారా తెలుగు నాటకరంగానికి ఒక కొత్త వరవడిని, స్థాయిని, ప్రయోగ స్ఫూర్తిని అందించారు శ్రీ నంది.

తన నాటక రచనల ద్వారా, ఆ కాలంనాటి సామాజిక, సాంస్కృతిక వైవిధ్య జీవితాన్నంతా ఒక "బిబ్లియొగ్రఫీ"లా 'బెర్నార్డ్‌షా' ప్రస్ఫుటం చేశాడని 'స్టాన్లీ వెల్స్' వివేచిస్తాడు; శ్రీ ఎన్. ఆర్. నంది గూడా సమకాలీన జీవన నిమ్నోన్నతాలను, వైవిధ్య మానవ శోకదల్నీ, బడుగు జీవుల భంగపాటు రోదన బ్రతుకుల్నీ, మధ్యతరగతి ఆత్మహనన నైజాన్ని, కుసంస్కార విద్యావంతుల పరాన్నభుక్కుతత్వాన్ని, ఒకటనేమిటి....సంపూర్ణ సమాజాన్నే రంగం మీదకు తెస్తాడు. "కన్యాశుల్కం" తర్వాత అంత విస్తృత పరిధిలో, అన్ని వైవిధ్య ప్రవృత్తులతో తెలుగులో వచ్చిన నాటకం "మరో మహెంజోదారో" మాత్రమే. ఈ నాటక ప్రయోగంలో శ్రీనంది ఎంచుకొన్న పద్ధతి విలక్షణమైందే కాదు; తెలుగు

నాటక రంగంలో అపూర్వమైంది. చెప్పదల్చుకొన్న విషయాన్ని మరింత శక్తి మంతంగా, ఆకర్షణీయంగా జనంలోకి ఇంజక్ట్ చేయాలన్న తపన, ఆరాటమే శ్రీనంది చేత ఇంతటి వినూత్న టెక్నిక్‌కు పూనుకొనేట్లు చేసి ఉంటుంది.

"మరో మొహెంజోదారో" నాటకంలో శ్రీనంది ఎంచుకొన్న ఎలియనేషన్ ప్రయోగ విధానం, ఇతివృత్తంతో ఘర్షణపడకుండా, ప్రదర్శనను రసాభాసా చేయకుండా, రచనా ప్రయోజనానికీ, లక్ష్యానికీ మరింత స్ఫూర్తిని, స్పష్టతను, బలాన్ని చేకూర్చి పెట్టింది. ఈ నాటక విజయానికి ఇదే ప్రధాన కారణం. వర్గ వర్గాలుగా విభాగితమై పోయిన మానవుల్ని, వారి అంతరంగ వైరుధ్యాల్ని, ఆలోచన ల్లోని అంతరాల్ని, వాటి పూర్వాపర లోలోతుల్ని ఒక చరిత్రకారుడిగా శ్రీనంది వ్యాఖ్యానం చేస్తూ నాటకాన్ని నడిపిస్తాడు; ఈ విభజిత మానవాళి ఆలోచనా సరళిని శాస్త్రజ్ఞుని పాత్ర ద్వారా విశదీకరింప జేసిన తీరు అద్భుతం; ఇదొక విలక్షణ శైలి. ఈ విలక్షణతే ఈ నాటక బహిరంతర స్వరూపానికి సమగ్రతనూ, విశిష్టతనూ చేకూర్చి పెట్టింది. ప్రముఖ నాటక రచయిత 'అవినెస్కో'ను మీరు నాటకాలెందుకు వ్రాస్తున్నారని కొందరు ప్రశ్నిస్తే "నాటకరంగాన్ని ద్వేషిస్తున్నాను కాబట్టి నాటకాలు వ్రాస్తున్నాను" అని ప్రత్యుత్తరమిస్తాడు; 'అవినెస్కో' ద్వేషించేది నాటకరంగాన్ని కాదు, ఏ మార్పుకు నోచుకోని గతాను గతిక సాంప్రదాయంలో మగ్గిపోయే నాటక రంగాన్ని మాత్రమే తానెంచుకొన్న విస్తృత వస్తువును, మరింత ప్రయోజనాత్మ కంగా ప్రదర్శింప జేయాలన్న తపాతపాతోనే శ్రీ నంది ఈ ఎలియనేషన్ పద్ధతికి పూనుకొని, తెలుగు నాటక రంగంలో నూతన ప్రయోగానికి శ్రీకారం చుట్టాడు. 'అవినెస్కో' చేసిన ప్రయోగాలూ ఇటువంటివే.

నాటకానికి ఆంతరిక రూపమేకాక, బహిస్స్వరూపం గూడా ప్రధానమైనదే. 'మరో మహెంజోదారో' నాటక ఆంతరిక రూపం శ్రీ నంది ప్రతిభాశక్తికీ, పరి శీలనా తీక్షణతకు దర్పణమైతే, బాహ్యరూపం. ప్రయోగ దక్షతకు, ప్రదర్శనా విజయానికి ప్రాచుర్యం కల్గించేది. ఈ కారణం వల్లనే తెలుగునాటేగాక, భారత దేశమంతటా ఈ నాటక ప్రయోగం ప్రశస్తిని పొందింది. ఎమిలీ జోలా, ఆస్ట్రొ విస్కీ, యూజిన్ ఓనిల్, ఇబ్సన్‌ల వలె, ఈ నాటకంలో శ్రీ నంది అసాధారణ రీతిలో పాత్ర చిత్రణ చేశాడు. 'పరంధామయ్య' పాత్ర శ్రీ నంది అజరామర సృష్టి; మధ్యతరగతి అవకాశవాద, అసహాయ మనస్తత్వానికి నిలువెత్తు ప్రతీక ఈ పాత్ర. గిరీశం, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, సుబ్బిశెట్టి, చింతామణి, మధురవాణి, సింగ

రాజా లింగరాజు మొదలగు పాత్రలవలె 'పరంధామయ్య' గూడా 'టిఫిఫైడ్' పాత్ర. చరిత్రను తనలోకి ఆహ్వానించుకొన్న పాత్ర. "There is a Direct analogy between the work of the dramatist and the work of the historian" అంటూ, చరిత్రకారుడికి, నాటక రచయితకు ఉండే సారూప్య సంబంధాన్ని తెలియజేస్తాడు. "హారెస్ట్ ఫ్రెంజ్" అమెరికా డ్రామా గూర్చి వ్యాఖ్యానిస్తూ, పరంధామయ్య, కోటీశ్వరయ్య పాత్రల సృష్టిలోనూ, ఆ పాత్రల ప్రవృత్తుల పరిశీలనలోనూ, వారి వారసత్వ స్వభావాలను అంచనా కట్టడంలోనూ శ్రీ నంది ఒక చరిత్రకారుడిగానే గతంలోకి దృష్టి సారించారు. కోటీశ్వరయ్య వృత్తి ధనార్జన, ధనబలంతో డాంబికాన్నీ, నిరంకుశత్వాన్నీ ప్రదర్శించటం అతని ప్రవృత్తి. పేరు, ప్రసిద్ధుల ప్రాకులాట అతని వ్యాపృత్తి. ఈ ధన దోపిడీకి కోటీశ్వరయ్య అవలంబించే పద్ధతులు వేరు. సంఘాన్ని హిప్నటైజ్ చేసి దోచుకొన్న డబ్బుతో తానొక రాక్షసుల్లా కన్పించరాదన్న భావంతో దైవాన్ని స్మరిస్తాడు: దానాలు చేస్తాడు. ఈ దానాల ఎత్తుగడలద్వారా సంఘంలో కొంత పేరు పొంది, మరిన్ని కోట్లు దోపిడీ చేయవచ్చునన్నదే అతడి పథకం; ఇందుకు రాజకీయాల ఆసరా అతనికి అవసరం, పదవి, అధికారాల ప్రాపకం మరింత అవసరం. నేడెందరు కోటీశ్వరయ్యలను మనం చూస్తున్నాం. "The dramatist more than any other artist must express himself in terms of the tempo and the out look of his era....His role is not that of the thinker, the Innovator, the discoverer, but at his best that human indignetion is constantly renued...." అంటూ నాటక రచయిత ప్రాధాన్యాన్ని, ప్రత్యేకతను వెల్లడిస్తాడు 'ఇలియట్'. ఒక కొత్త ఆలోచనల అన్వేషకుడిగా, పరిశోధకుడిగా, తన కాలంనాటి సమగ్ర సమాజాన్ని ఫోటోగ్రాఫ్ తీయగలిగే నిపుణుడిగా నాటక రచయిత స్ఫూర్తి నింపుకోవాలని 'ఇలియట్' భావన. ఇందుకు నాటక రచయితకు ఒక్క ప్రతిభేగాక, అనుభవం గూడా ఎంతో అవశ్యకం. జీవిత సాగరాన్ని మథించిన అనుభవంతోనూ, విభిన్న మానవ సహజ ప్రవృత్తుల్నీ, వాటి వారసత్వ నిగూఢతల్నీ అన్వేషించగల దక్షతతోనూ మాత్రమే శ్రీ నంది ఇంతటి సమగ్ర నాటక రచన చేపట్టగలిగాడు: 'ఇలియట్' వ్యాఖ్యలు శ్రీ నంది విషయంలో అన్వర్థాలు.

దుష్ట సాంప్రదాయాలతో వికృతరూపం దాల్చిన బృహత్ సమాజ స్వరూపాన్ని బహిర్గతం చేస్తూ సమగ్ర నాటక రచనా ప్రక్రియకు గురజాడ అంకు

రార్పణ చేస్తే, ఆ ప్రక్రియను మరింత ప్రయోగాత్మకంగా, కళాత్మకంగా ముందుకు నడిపిన నాటక రచయిత శ్రీ నంది. "His characters live out their lives in front of us and we are involved emotionally with them" 'అస్బోరన్' నాటకాలలోని పాత్రల గూర్చిన విశ్లేషణ ఇది: 'అస్బోరన్' నాటకాల లోని పాత్రలవలెనే శ్రీ నంది సృష్టించిన పాత్రలు కూడా మన ముందే, మనతోనే కలిసి సంచరిస్తున్నట్లే ఉంటాయి తప్ప, ఏ ఆకాశాన్నుండో ఊడిపడ్డట్లు ఉండవు. మైనపు బొమ్మల్లానో, మరబొమ్మల్లానో అసలే ఉండవు.

శతాబ్దాల శాపభారం మోస్తూ, యజమానుల సేవలో తమ వ్యక్తిత్వాన్ని, అస్తిత్వాన్ని, బ్రతుకు సమస్తాన్ని జారవిడుచుకొన్న ఈ దేశంలోని లక్షలాది బడుగు జీవులకు ప్రతినిధిగా, ప్రతీకగా చిత్రించబడ్డ పాత్ర "భిక్షాలు". బలవంతుడు బల హీనుణ్ణి పీక్కుతినే ఈ ఫ్యూడల్ వ్యవస్థను ఢీకొనే ప్రయత్నం చేసిన వ్యక్తిగా, ఉద్యమశక్తిగా, భవిష్యత్ పరిణామ విస్ఫూర్తిగా "భూషణ్" పాత్రను రూపొందించారు శ్రీ నంది. వర్గ వైషమ్యాలతో, వర్ణ వైరుధ్యాలతో నిండిన భూస్వామ్య, ధన స్వామ్య వ్యవస్థను తుదముట్టించి, సమసమాజ స్థాపన ధ్యేయంగా శ్రీ నంది భావ నలో ఊపిరిపోసుకొన్న రూపమే భూషణ్ పాత్ర. రాజకీయం పేరుతో, కుహనా ప్రజా స్వామ్యం పేరుతో, ప్రజా సేవా నినాదంతో ఓట్లగారడీ ద్వారా అధికారాన్ని హస్త గతం చేసుకొనే విధానాన్ని ఈ నాటకంలో తీవ్రంగా అధిక్షేపిస్తాడు శ్రీ నంది.

మనిషి బుద్ధి మారనిదే: స్వార్థం, దోపిడీ, దౌష్ట్యం, దుర్మార్గం అతనిలో రూపుమాసిపోవనిదే, ఎంత భౌతికాభివృద్ధి జరిగినా, చివరకు రోదసిని జయించినా ప్రయోజనం శూన్యం అన్న వివేచనా స్పృహను గూడా ఈ నాటకం ద్వారా కల్గి స్తాడు శ్రీ నంది. రాక్షసత్వాన్ని పాతిపెట్టి, మానవుణ్ణి మానవుడిగా నిలపాలన్న ఆదర్శానికి ఒక చైతన్య శిఖలా, దోపిడీ నుండి, నిరంకుశ అధికారంనుండి మానవ సమాజాన్ని విముక్తం చేయాలన్న భావనకు ఉజ్వల శక్తిగా శ్రీ నంది నాటక మంతా నిండి, అక్షర అక్షరంలోనూ సాక్షాత్కరిస్తాడు. రచయితకు ఇంతకు మించిన విజయమేముంటుంది ?

ఈ నాటకంలోని శాస్త్రజ్ఞుడి పాత్ర విలక్షణమైంది: నాటక కర్తకూ, ప్రయోక్తకూ, పాత్రలకూ, ప్రేక్షకులకూ మధ్య ఒక అనుబంధ సంధానకర్తగా, పాత్రల ఆంతరిక ప్రవృత్తుల ఆవిష్కర్తగా, భవిష్యత్ సమాజ స్వరూప అభివ్య

స్ఫూర్తిగా శ్రీ నంది ఈ పాత్రను రూపొందించిన తీరు అపురూపం. "మానవుడు దానవుడై పోయే పరిస్థితి ఇది. ఎంతటి అడుక్కి దిగజారిపోయాడో అతడు గుర్తించ లేకపోయాడు... కానీ మీరు వారిని స్టేజీమీద చూసేందుకు ఇష్టపడరు.... కానీ నాకు తప్పదు ... దృశ్యాన్ని అతి నగ్నంగా చూపాలి..." భ్రష్టుపట్టిపోయిన మానవ స్వభావాన్ని గూర్చి, అడుగంటిపోయిన మానవతా విలువల్ని గూర్చి శాస్త్రజ్ఞుని పాత్ర ద్వారా శ్రీ నంది వెలువరించిన వేదన ఇది. నేటి మానవ అంతర్యాన్ని ఆమూలాగ్రం అధ్యయనం చేసిన శ్రీ నంది అంతర్మథన ఇది. వివిధ మానవ ప్రవృత్తుల్ని, అంతర్యపు లోతుల్ని అంచనా కట్టటంలో శ్రీ నంది నేర్పు అనితర సాధ్యం. ఒక మానిఫెస్టో ద్వారా వెల్లడించకపోయినా, సర్వమానవ చైతన్యమే శ్రీ నంది ఆశయం. వర్గ, వర్ణ రహిత సమసమాజ నిర్మాణమే శ్రీ నంది దృక్పథం.

"ప్రతి గొప్ప కళా సమకాలీన సమాజాన్ని ఎదుర్కొంటుంది, ఘర్షణ పడుతుంది" అని వ్యక్తీకరిస్తాడు 'ఎరిక్ ఫ్రోమ్': ఉన్నత వ్యక్తులకు సంస్కారాన్ని, కామాంధకారాన్ని, దోపిడీ నైజాన్ని, మధ్యతరగతి ఊసరవెల్లి తత్వాన్ని, బడుగు వర్గాల నిస్సహాయ రోదనల్ని, ఈ వైవిధ్య ప్రవృత్తుల నిరంతర సంఘర్షణల్ని, సంవేదనల్ని సహజంగా, సజీవంగా చిత్రిస్తూ, ధనస్వామ్య వ్యవస్థలో నిరుపేద జీవన పోషణలింకెన్నాళ్ళు అని ప్రశ్నిస్తూ, అద్భుతమైన ప్రయోగ శిల్పంతో శ్రీ నంది కఠోర దీక్షతో చెక్కిన అపురూప సమాజ సజీవ శిల్పమే "మరో మహెంజో దారో" నాటకం.

శ్రీ నంది భాష నిజాయితీ; భావం సర్వమానవ సౌభ్రాతృత్వం; భాష్యం విశ్వజనీనం; సమసమాజ నిర్మాణ ధ్యేయంతో మనస్సునే ధనుస్సుగా మలచి, ఈ దుర్నీతి వ్యవస్థకు అక్షరాయుధంతో ఆపరేషన్ చేయాలని కలం పట్టిన యోధుడు, ప్రబోధకుడు శ్రీ ఎన్.ఆర్. నంది. ఎన్ను కొన్న ఇతి వృత్తాన్ని, అద్భుతమైన శిల్పంతో ప్రయోగించటంలో శ్రీ నంది చూపిన నేర్పు అనితర సాధ్యం. "A good play is the image of symbol of the living problems" అన్న నిర్వచనానికి నిండైన ప్రతీక 'మరో మహెంజో దారో' నాటకం.

(3-12-90 నాటి 'ఆంధ్రజ్యోతి'లో ప్రచురితం.)

నిన్నటి రీతితో కాలం గడుపుతున్న
నేటి నాటకం

ప్ర : ప్రపంచ వ్యాప్తంగా రంగస్థల దినోత్సవాలు ఉత్సాహభరితంగా జరుగుతున్న ఈ తరుణంలో గూడా, తెలుగు నాటక రంగంలో స్తబ్దతే కన్పిస్తున్నది. కారణం వివరిస్తారా ?

స : మీ ఆవేదనేమిటో నాకర్థమైంది. అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ ప్రజలకు చేరువగా రాగలిగింది ఒక్క నాటకమేనంటాడు "నీషే". సామాజిక వికాసానికి తోడ్పడే శక్తి నాటకానికే ఉందంటాడు జేమ్స్. ఎ. హెర్ని. అయినా గాని నేటి తెలుగు నాటకం ప్రజలతో కలగలసి రాలేక పోతూ ఉంది. దీనికి ప్రధాన కారణం, సమకాలీన సమాజాన్ని తనలో ఇముడ్చుకొనే సమగ్ర నాటకాన్ని రూపొందించటంలో నేటి తెలుగు నాటక రచయితలు సఫలీకృతులు కాలేకపోవటమే. ప్రసిద్ధ నాటక రచయిత "అవినెస్కో"ను "మీరెందుకు నాటకాలు వ్రాస్తున్నారు ?" అని కొందరు ప్రశ్నిస్తారు. "నాటక రంగాన్ని ద్వేషిస్తున్నాను కాబట్టి నాటకాలు వ్రాస్తున్నాను" అని "అవినెస్కో" వారికి ప్రత్యుత్తర మిస్తాడు. జాగ్రత్తగా గమనిస్తే 'అవినెస్కో' ద్వేషించేది నాటక రంగాన్ని కాదు; నాటక రంగం పేరుతో జరిగే సర్వ అనర్థాలనూ, అనాచారాలనూ మాత్రమే. దీని కనుగుణంగానే, నేటి మన తెలుగు నాటక రచయితలూ, దర్శకులూ గూడా, వివిధ సిద్ధాంతాలను, వలస ప్రయోగాలను నాటకంలో జొప్పించి, నాటక రంగాన్ని ఛిన్నాభిన్నం చేశారు; నాటకంలోని ఇతివృత్తం ప్రజలకు అర్థం గానంత గజిబిజిగా నాటక ప్రదర్శనలు తయారైనై. దీనికి తోడు సినీమాయా ప్రపంచ భ్రమల్లో పడి, నాటకంలోగూడా సినిమాను ప్రతిబింబించే ప్రయత్నం చేశారు మన వర్తమాన నాటక రచయితలు. తమనూ, తమ సమస్యలనూ పట్టించుకోని నాటకాన్ని, ప్రజలూ పట్టించుకోవటం మాని వేశారు; నేటి తెలుగు నాటక దుస్థితికి ప్రధాన కారణం ప్రజాభిమానానికి దూరంగావటమే.

ప్ర : చలనచిత్ర తాకిడికి నాటకం తట్టుకోలేక పోతున్నదంటారా ?

స : నాటకం సహజమైందే గాక, సజీవమైంది గూడా. ప్రజల సుఖ దుఃఖాను

భూతుల్ని ప్రత్యక్షంగా పంచుకొనే శక్తి ఒక్క నాటకానికే ఉంటుంది. సినిమా కృత్రిమమైందే గాక, నిర్జీవమైంది గూడా. నేటి సినిమా, కళ పేరుతో వ్యాపారం చేసే బడా వాణిజ్య వ్యవస్థ. సినిమా నటులు గూడా కళ పేరుతో విలాసంగా బ్రతికే బోకు వ్యాపారస్థులు. విషాదమేమంటే, అది నుండి కేంద్ర, రాష్ట్ర ప్రభుత్వాలు అన్ని బిరుదుల్నీ, బహుమతుల్నీ పోటీలు పడి ఈ బోకు వ్యాపార కళాకారులకే ముట్టచెప్తూ రావటం. నాటక రంగానికి జీవితాన్నే అంకితం చేసి, సర్వస్వం ధార బోసిన త్యాగధనులైన, నిజమైన కళాకారులకు ఈ ప్రభుత్వాలు ఎటువంటి బిరుదుల్నీ, బహుమతుల్నీ అందీయటం లేదు. చెట్టు పేరు చెప్పుకొని కాయలమ్ముకోవటమే సినీ నటులు చేస్తున్నది. ఆత్రేయ, పినిశెట్టి, అనిశెట్టి, డా. కొర్రపాటి గంగాధరరావు, మోదుకూరి జాన్సన్ మొదలగు వారంతా చిర యశస్సుతో జీవించగలిగేది నాటకకర్తలు గానే తప్ప, సినిమా రచయితలుగా కానే కాదు. వాళ్ళకి వ్యక్తిత్వాన్ని, అస్తిత్వాన్ని చేకూర్చిపెట్టింది వాళ్ళు వ్రాసిన నాటకాలే. నాటకం జనం గుండె చప్పుళ్ళకు ప్రతిధ్వని. సమస్యామయ సమాజానికి సజీవ ప్రతినిధి. తన సినిమాకు సంభాషణలు వ్రాయటానికి అంగీకారం తెలుపమని కోరుతూ ప్రసిద్ధ నాటక రచయిత "యూజినీ ఓనిల్"కు రిప్లై టెలిగ్రాం పంపుతుంది ఓ హాలీవుడ్ నటీమణి. రిప్లై ఇవ్వటానికి అవకాశమున్న పదమూడు పదాల స్థానాలలో పదమూడు "నో....నో"లు నింపి ఆ తారామణికి టెలిగ్రాం పంపుతాడు "యూజినీ ఓనిల్". నాటక కర్తగా జీవించటం, నాటక కర్తగానే మరణించటం ఓ వరం వంటి దంటాడు ఓనిల్. మన నాటక రచయితలు సినిమా రచయితలుగా జీవించటమే ఒక మహద్భాగ్యంగా భావిస్తారు. నేటి తెలుగు నాటక దీన స్థితికి ఇదీ ఒక కారణమే. ఇంత వివరణ ఎందుకు ఇవ్వవలసి వచ్చిందంటే, మానవ ప్రగతికి పట్టం గడుతూ, సామాజిక చైతన్యాన్ని దీప్తిమంతం చేయటంలో నాటకంతో సరితూగే శక్తి, సినిమాకు లేదని చెప్పటానికే. జనం ఊపిరితో తొణికిసలాడే నాటకం: కృత్రిమ ఆక్సిజన్‌తో కేరింతలాడే సినిమాకు తలొగ్గే స్థితి ఎన్నడూ రాదనే నా భావన.

• నేటి సమాజానికి దర్పణం పట్టే నాటక రచనలు రావటం లేదన్న అసంతృప్తి ... భిమానుల్లో ఉంది: మీ వ్యాఖ్యానం ?

స : "కాల సంవాదితా నాటకేశ సజ్జా భవతి" అంటూ 'ప్రతిమా' నాటకంలో ప్రతీహారి చేత చెప్పిస్తాడు "భాసుడు": అంటే కాలానికి అవసరమైన ఇతి వృత్తంతోనే నాటకాన్ని వ్రాయమనే భాసుని ప్రబోధం. "ఇతివృత్తంతు నాట్యస్య శరీరం" అని భరతుడు, "The plot is the first Principle and it were the Soul...." అని అరిస్టాటిల్ నాటక ఇతివృత్త ప్రాముఖ్య మెంతటిదో తెలియజెప్తారు. ప్రజా సమస్యలకు, సంఘర్షణలకు ప్రతిరూపంగా ఉన్న కథా వస్తువులతోనే 'నాటకం' వ్రాయాలన్న భావమే పై ప్రముఖులది. మాభూమి, ముందడుగు, కులంలేని పిల్ల, అన్నాచెల్లెలు, మొదలగు నాటకాలు ఇందుకు చక్కని ఉదాహరణలు. "The Theatre Changes all times, because our lifes have changed a lot" అంటాడు "ఫ్రాంకోయిస్ రోషే". తొలినాటి తెలుగు నాటకం ప్రజాజీవితా నికి ప్రతిబింబంగానే తన పరిణామ దశల్ని నవరించుకొంది. మూఢాచారా లతో, మూర్ఖపు సాంప్రదాయాలతో, దుర్వ్యసనాలతో కుళ్ళిపోయిన నాటి సమాజాన్ని సంస్కరించాలన్న ధ్యేయంతోనే గురజాడ, కాళ్ళకూరి ఇత్యా దులు నాటక రచనకుపక్రమించింది". పురుషాధిక్య సమాజంలో స్త్రీ హక్కుల్ని ప్రస్తావించటమేగాక, పురుషులతో పాటు ఆమెకూ సమాన స్థాయి కావాలని పోరాడింది "ఇబ్సన్" మాత్రమేనని, తన 'మేజర్ క్రిటికల్ ఎస్సేస్'లో బెర్నాడ్ షా పేర్కొంటాడు. ఇబ్సన్ ప్రభావం తెలుగు నాటకా రచయితలపై ప్రగాఢమైన ముద్రనే వేసింది. బళ్ళారి రాఘవ, పి. వి. రాజమన్నార్‌లు పురుషుల మధ్య ఉండవల్సిన సహజ ప్రేమానురాగాలపై నాటకాలు వ్రాశారు. కుహనా సాంప్రదాయ విలువల కోసం రక్షకభటుల్లా నిలిచి, మందభాగ్య బ్రతుకీడ్చే మధ్య తరగతి జీవితాలపై ఆత్రేయ, డా. కొర్రపాటి, భమిడిపాటి, గొల్లపూడి, రావి కొండల్రావ్, ఆదివిష్ణు ఇత్యాదులు ఎన్నో నాటకాలు వ్రాశారు. భూస్వామ్య, ధనస్వామ్య పీడన శక్తుల్ని ఎదుర్కొనే పీడితుల సమైక్య పోరాటాన్ని చిత్రిస్తూ, సుంకర, వాసిరెడ్డి, కె. వి. రమణారెడ్డి చిరస్మరణీయ మైన నాటకాలు వ్రాశారు. ఈ పరిణామ క్రమంలోనే బోయి భీమన్న, రెంటాల, పినిశె , అనిశెట్టి, కొడాలి మొదలగువారు వర్గ, వర్ణ వైష మ్యాలలోని అస్తవ్యస్త సాంఘిక జీవితాన్ని ఎత్తి చూపుతూ నాటక రచనలు చేపటారు. 'మానవుడు' అన్న పదమే తనకు సంగీతమయంగా విన్పించి,

తనను పరవశింప జేస్తుందనీ, ఆ పీడిత మానవుని ప్రగతి కోసం వచ్చి నిజాలను వెల్లడిస్తానని ప్రకటించి, ఇందు కోసం తన పేరునే 'చేదు'గా మార్చుకొంటాడు 'గోర్కీ'. శతాబ్దాల తరబడి శబ్దాలకు అందని వేదనకు, పీడనకు గురైన బడుగు జీవుల విషాద జీవితాలపై తెలుగునాటకూడా పెక్కు నాటకాలు వెలువడ్డాయి: ఈ నాటకాలకు ప్రేరణ గోర్కీ, ఛెకోవ్, గోగోల్ మొదలగు రష్యన్ రచయితల నాటకాలే.

ప్ర : నేను అడుగుతున్నది వర్తమాన తెలుగు నాటక దుస్థితి గూర్చి: మీరు గత వైభవాన్ని వెల్లడిస్తున్నారు. ప్రస్తుత తెలుగు నాటక హీనస్థితికి కారణాలు తెల్పండి.

స : మీ పాయింట్ కే వస్తున్నాను. మీరు వేసిన ప్రశ్న పెద్దది: ఎంతో వివరణ ఇవ్వాల్సినఆస్కారం, అగత్యం ఉన్నదీను. గతంలోని నాటకాలన్నీఇతివృత్తబలంతోనూ,సమకాలీన సమస్యల ప్రస్తావనతోనూ, ఏ టెక్నిక్కూ, జిమ్మిక్కూ లేని సహజాతి సహజమైన ప్రదర్శనలతోనూ ప్రజాభిమానానికి పాత్రమైనాయని చెప్పటానికే ఈ ఉపోద్ఘాతమంతానూ. 1965లో శ్రీ ఎన్. ఆర్. నంది "మరో మహాంజొదారో" నాటకాన్ని ఒక విలక్షణీయమైన ప్రయోగ విధానంతో రచించాడు. నాటకంలోని ప్రయోగం వినూత్నమైందే అయినా, ఇతివృత్తం సజీవమైందీ, సమకాలీనమైందీ గాబట్టి ప్రజలా నాటకాన్ని అభిమానించారు: ఆదరించారు. తెలుగు నాటక రంగంలో 'కన్యాశుల్కం' ఎస్. జీ. వో, "మరో మహాంజొదారో" నాటకాలు, మూడు ప్రత్యేక పరిణామదశలకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తాయి. ఆ తర్వాత రాచకొండ, ఆర్. వి. చలం, ఆదివిష్ణు, గణేష్‌పాత్రో, నరసరాజు, దోనేపూడి రాజారావు, డా. అత్తిలి కృష్ణ, హితశ్రీ, కప్పగంతుల, సంజీవి, కె.ఎస్.టి. దేశాయి, ఇనుకపల్లి ఇత్యాది రచయితలందరూ సంఘంలో విస్తరిల్లిన, పెక్కు సజాతీయ బృహత్ సమస్యలను ప్రస్తావిస్తూ నాటకాలకు రూపకల్పన చేశారు. తెలుగు నాటక రంగ వికాసోదయంలోని ఆఖరి మజిలీ ఈ కాలం. వర్తమాన తెలుగు నాటకం, వస్తువులోనూ, ప్రదర్శనలోనూ పూర్తిగా బలహీనపడి, మనం ఇంతదాకా చెప్పుకొన్న గతంలోని ఘనకీర్తి వారసత్వానికి కూడా చెరుపు చేసే దీనస్థితిలో కొట్టుమిట్టుకులాడుతూ ఉంది: దీనికాకారణం, మనవి కాని, మన నాటకరంగానికి పనికిరాని, పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాలతోనూ, ప్రయోగాల

తోనూ నాటకాన్ని పూర్తిగా నింపివేయటమే. కొత్త కొత్త టెక్నిక్స్‌తూ, జిమ్మిక్స్‌తూ ఆలవాలమైన వర్తమాన నాటకం పరిషత్తులకే పరిమితమై పోయి, సామాన్య ప్రజలకు దూరమైపోయింది. బెర్నార్డ్‌షా ఏమంటాడో చూడండి. "That it is the drama, which makes the Theatre, and not the Theatre the drama; since the whole difficulty had arisen through the drama of the day, being written for the Theatre, insted of from its own inner necessity". ప్రజాభిలాషలకు అనుగుణంగా, ప్రజా సమస్యలకు ప్రతిబింబంగా ఉండాల్సిన నాటకం, ఏవో రంగస్థల ప్రయోగాల కోసం మాత్రమే సృష్టింపబడుతూ ఉండటంతో, నాటకంయొక్క ప్రధాన ధ్యేయం రూపుమాసిపోయిందన్న బాధనే 'షా' వ్యక్తం చేస్తున్నది. ప్రజాభీష్టానికి అవసరమైన కథావస్తువు కోసం గూడా నేడు తెలుగు నాటకం కరువ్వాచిపోతూ వుంది. ఇది విషాదమే అయినా వాస్తవం. ఇక్కడ ఒక్క విషయం దృష్టిలో పెట్టుకోవాలి. 'ఇబ్సన్' నాటకాలు, ఛెకోవ్‌కు కాలదోషం పట్టినవిగా కన్పిస్తే, 'టాల్‌స్టాయ్' నాటకాలు 'డెస్టావిస్కీ'కి అభ్యుదయ నిరోధకాలుగా దర్శనమిస్తాయి. 'గోర్కీ' దృష్టిలో 'డెస్టావిస్కీ' నాటకాలు పుక్కిటి పురాణాలు. షేక్స్పియర్‌కు మానవుని 'మనసు' తెలిసినంతగా, హృదయం తెలియదని ఆరోపిస్తాడు 'షా'. అంటే పరిణామ శీలమైన కాలంలో ఒకనాటి నాటకాలు, మరోనాటికి పాతబడిపోయినవిగా కన్పించటం సహజం.

ప్ర : విజయ్‌టెండూల్కర్, గిరీష్ కర్నాడ్, ఉత్పలదత్, మోహన్‌రాకేష్ వంటి వారు లేనందువల్లనే తెలుగు నాటకం వెనుకబడి ఉందంటారు ? మీ సమాధానం ?

స : పొరుగువాళ్ళని పొగిడి నెత్తికెక్కించుకోటం, మనవాళ్ళను నిరాదరించి, తేలికచేసి చూడటం మన తెలుగువాళ్ళల్లో మొదట్నుంచీ ఉన్న దుర్గుణమే; నిజం చెప్పాలంటే, నాటక రంగ వికాసానికి జీవితాన్నే ముడుపు కట్టిన 'ఎ. ఆర్. కృష్ణ' వందమంది విజయ్‌టెండూల్కర్‌ల పెట్టు. విజయ్ టెండూల్కర్ "శాంతత.... కోర్టు ఛాతా హై", మోహన్ రాకేష్ "ఆషాడ కా ఏక్‌దిన్", గిరీష్ కర్నాడ్ "హయవదన", బాదల్ సర్కార్ "ఏవం ఇంద్రజిత్" మొదలగు నాటకాలన్నింటికన్నా మన ఎన్. ఆర్. నంది "మరో మహెంజోదారో" నాటకం ఏ రీత్యా చూసినా వేయిరెట్లు మెరు

గై వదే. తెలుగునాట జన్మించటమే శ్రీ నంది దురదృష్టం. తన నాటకాల్లో సెక్స్ విజృంభణ తీవ్రంగానే ఉంటుందని విజయ్ టెండూల్కర్ అంగీకరిస్తాడు. శ్రీయుతులు దేశిరాజు హనుమంతరావు, శివరాంరెడ్డి, మిశ్రో, బాలి, కన్నెగంటి నాసరయ్య, నేతి పరమేశ్వర శర్మ, గొంది రమేష్‌బాబు మొదలగువారంతా నాటకరంగ మర్మాలన్నింటినీ జీర్ణం చేసుకొన్న మహ శిల్పులే: ఈ రంగంకోసం సమస్తాన్నీ ధారపోసినవాళ్ళే: ఎటొచ్చీ, ఏ వైపు నుండీ, వీరికి ఎటువంటి ప్రోత్సాహం లభించకపోవటమే దురదృష్టం: ఈ మహా కళాకారులకు అవసరమైన నాటకాలు అందించే రచయితలే నేడు లేరు: ఉన్నా రంగస్థలాల సమస్య ఉండనే ఉంది. దీనికితోడు ప్రభుత్వం నుండీ ఎటువంటి ప్రోత్సాహమూ నాటక రంగానికి లేదు. "The Drama must be encouraged by the Government" అంటాడు ఆర్థర్ జోన్స్: కనీసం జిల్లాకొక రంగ స్థలమైనా లేని దౌర్భాగ్య స్థితిలో తెలుగు నాటకరంగం ఉంది. బెంగాల్, మహారాష్ట్ర, మద్రాసు రాష్ట్రాలలో లెక్కకు మిక్కిలి రంగస్థల శాలలు ఉండటమేగాక, నాటక వికాసం కోసం ఉద్యమించే రచయితలు, దర్శకులూ, నటులూ ఉన్నారక్కడ, అన్నింటికీ మించి ప్రభుత్వ ప్రోత్సాహం ఉండనే ఉంది.

ప్ర : నాటక అకాడమీని తిరిగి స్థాపిస్తానంటున్నది రాష్ట్ర ప్రభుత్వం. తెలుగు నాటకానికి ఇహముందు మంచిరోజులు రావచ్చంటారా?

వ : నాటక అకాడమీని తిరిగి ప్రభుత్వం నెలకొల్పబూనుకోవటం హర్షణీయమే. గతంలోలా కాకుండా నాటక వికాసం కోసం అహర్నిశలు పాటుబడ్డ రంగ స్థల కోవిదుల్నీ, నీతినిజాయితీలతో నిండిన కార్యదక్షుల్నీ, చిత్తశుద్ధి కల వాళ్ళనీ ఈ అకాడమీలో సభ్యులుగా తీసికోవాలి. ప్రముఖ నాటక రచయిత అస్బోర్న్ "The World of Paul Society" అన్న నాటక పీఠికలో "అబద్ధాలకోరులకు, ఆశ్రయ విద్రోహులకు, వంచకులకు, బుద్ధిహీనులకు" ఈ నాటకాన్ని అంకితం చేస్తున్నానని వ్రాస్తాడు: వీళ్ళందరూ నాటకరంగం పేరు చెప్పుకొని, ఆ రంగంలోకి ప్రవేశించి, దానినే నాశనం చేస్తారని చెప్పటమే 'అస్బోర్న్' ప్రకటనలోని అంతర్యం. ఇప్పటికే యూనివర్సిటీలలో స్థాపించబడ్డ "రంగస్థల శాఖల్లోకి" ప్రొఫెసర్ పోస్టుల మీది ఆశతో తప్ప, నాటకరంగంతో ఏ ప్రమేయమూ లేనివాళ్ళు జొరబడి, ఆ శాఖల

వినాశనానికి పూనుకోవటం మనం గమనిస్తున్నదే: ఏ అర్హతా, ప్రతిభా లేక పోయినా ఒక్క కులం అండ ఉంటే సినిమాల్లో మహానటులై పోవచ్చు. నాటక అకాడమీ ఇందుకు భిన్నంగా ఉండగలదనే ఆశిద్దాం.

ప్ర : చివరగా ఒక్క ప్రశ్న: వర్ధమాన నాటక రచయితలకు మీరిచ్చే సందేశ మేమిటి ?

స : ప్రజా సమస్యలను ప్రతిబింబించే సమగ్ర నాటక రచనకు చిత్తశుద్ధితో పూనుకొన్ననాడు తెలుగు సాంఘిక నాటకం తిరిగి ప్రజాదరణకు పాత్ర మవుతుంది: ఈ సత్యాన్ని గమనించి నిజాయితీతో పాటుబడి నాటక వికాసా నికి తోడ్పడమనే వర్ధమాన నాటక రచయితల్ని నేను కోరుతున్నాను. రేపటి వర్గ, వర్గరహిత వ్యవస్థ కోసం ఒక ఉద్యమ చైతన్య స్ఫూర్తితో తమ భావ తరంగాలను, విస్ఫులింగాలుగా ప్రజ్వరిల్ల చేస్తూ, అభ్యుదయ, విప్లవ కవిత్వ పురోగతికి సజీవ ప్రతీకల్లా కలాల్ని కథను తొక్కిస్తున్న నేటి లబ్ధ ప్రతిష్ఠ లైన "అఫ్సర్, త్రిపురనేని శ్రీనివాస్, ప్రవేణ్, పాపినేని శివశంకర్, కృష్ణమాచారి, నందినీ సిద్దారెడ్డి ఇత్యాదుల కార్యసరళిని ఆదర్శంగా తీసికొని, ప్రజాహితాన్ని కోరే నాటక రచనలకు పూనుకోవాలని గూడా నేటి నాటక రచయితల్ని కోరుతున్నాను.

(3-12-90 నాటి 'ఆంధ్ర పత్రిక'లో అయిలయ్య జరిపిన ఇంటర్వ్యూ)

తొలినాటి వరంగల్ నాటకరంగం -
ఈనాటి నాటక రచయితలు

కళాత్మకం, వైజ్ఞానికం, ఆధ్యాత్మికం అనే త్రిముఖ సాధనలతోనే మానవ జీవితం సమగ్రమవుతుంది. ఈ త్రిముఖ సాధనలు, హృదయం, బుద్ధి, ఆత్మలను ఆలంబన కేంద్రాలుగా చేసికొని పరమార్థ ప్రస్థానానికి మార్గాన్ని ఏర్పరుస్తాయి. కళ, హృదయ సంబంధి, వైజ్ఞానికం, బుద్ధి సంబంధి: ఆధ్యాత్మికం, ఆత్మసంబంధి: కళా సౌందర్యానికి, బుద్ధి సత్యానికి, ఆత్మ దైవానికి చైతన్య ప్రతీకలు. ఈ చైతన్యం వెలార్చిన ఒకానొక దర్శనమే లలిత కళాసృష్టి. కళ మానవుణ్ణి భౌతికంగానూ, ఆధ్యాత్మికంగానూ వికాసవంతం జేస్తుంది: ఆధునిక నాగరికత సృష్టించిన అనేక అల్లకల్లోలాల నుండి, సంక్లిష్ట సమస్యల్నుండి మానవుణ్ణి విముక్తుణ్ణి చేస్తుంది: జీవిత పరమార్థంవైపు దృష్టి మళ్ళిస్తుంది: తొలుబట్టే జ్ఞానబీజం మొలకెత్తిన నాటినుండి మనిషి తన స్వప్నాలకు ప్రతిరూపంగా కళా స్వరూపాలను మలచుకొంటూనే ఉన్నాడు: ఇట్లా ఏర్పర్చుకొన్న స్వరూపాల్లో "నాటకం" పరిపూర్ణమైంది. బుద్ధి వికాసాన్ని, ఆయుస్సును, యశస్సును 'నాటకం' కల్గిస్తుందంటాడు భాసుడు: నాటకం మానవ మనసును కల్మషరహితం చేస్తుందంటాడు సోక్రటీసు: సామాజిక జీవనానికి ఫొటోగ్రాఫ్ వంటిది నాటకం అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు "బళ్ళారి రాఘవ". మానవునికీ, దైవానికీ మధ్య అనుసంధానాన్ని చేకూర్చిపెట్టేది నాటకమేనంటాడు "యూజినీ ఓనిల్": మానవత్వానికి, అమృతత్వానికీ 'మూలపీఠం' వంటిది నాటకం: మానవ కళా ప్రస్థానంలో 'నాటకం' ప్రక్రియ సాగించిన ప్రగతి అద్వితీయమైంది: ఈ ప్రగతి విశ్వవ్యాపితమైంది: తెలుగునాట కూడా ఆదిలో అంటే పందొమ్మిదవ శతాబ్ది చివరి పాదంలో యక్షగాన, వీధి నాటకాల రూపాల్లో కళా ప్రదర్శనలు నిర్వహింపబడ్డాయి. 1880 ప్రాంతంలో సరస వినోదినీ సభ, బళ్ళారి వారిచే 'చిత్ర నళీయం' నాటకం ప్రదర్శింపబడింది: దీనిని స్వర్గీయ ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు రచించటమే గాక, నటించి, ప్రదర్శింపజేయటం విశేషం. ఆ తర్వాతి ఇరవైదు సం॥రాలలో ఆచార్యులుగారు సారంగధర మొదలగు ముప్పైయి నాటకాలు వ్రాసి, ప్రదర్శించారు. 1890 తర్వాత, ఆంధ్రదేశం అంతా వివిధ నాటక కంపెనీలు వెలువడ్డాయి. గొప్ప ప్రతిభగల నటులు గూడా ఈ కంపెనీ ప్రదర్శనల్లో పాల్గొనేవారు: శ్రీయుతులు సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావు, కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావు,

(రాజమండ్రి), మైలవరం రాజా, మోతీ నారాయణరావు (ఏలూరు) నాటక కళకు ప్రాణస్పందన కల్గించినవారిలో ముఖ్యులు.

1919 సంవత్సరంలో గురజాడ అప్పారావుగారి "కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని మద్రాసులోని వి. పి. హాలులో ఆంధ్రా విద్యార్థులు ప్రదర్శించారు; గిరీశంగా శ్రీగోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారు నటించారు. రామానుజాచారి (విజయవాడ) ఈ పాత్ర పోషణలో ఎంతో ప్రసిద్ధుడు. దాదాపు ఈ కాలంలోనే తెనాలిలో "శ్రీరామ విలాస నాటక సభ"ను స్థాపించటం జరిగింది; గోవిందరాజుల సుబ్బారావు, మాధవ పెద్ది వెంకట్రామయ్య, స్థానం నరసింహారావు, సన్యాసిరాజు, బందీ కనక లింగేశ్వర రావు మొదలగు ఉద్దండ నటులు ఈ సభ ద్వారా ఓ వెలుగు వెలిగారు. కొంచెం అటూ ఇటూగా ఇదే కాలంలో అంటే 1930 సం॥ పొంగల్ రోజున మద్రాసు మ్యూజియం థియేటర్‌లో పి. వి. రాజమన్నార్ "తప్పెవరిది" నాటకాన్ని బళ్ళారి రాఘవ ప్రదర్శించారు. ఈ నాటకంలోని స్త్రీ పాత్రలను శ్రీమతి మాడభూషి సరోజిని రామచంద్రరావు (హైద్రాబాద్), అన్నపూర్ణ (కాకినాడ), కొమ్మూరి పద్మావతి గారలు ధరించి, అద్భుతమైన అభినయాన్ని ప్రదర్శించారు. ఇంతకుమునుపే శ్రీమతులు రామతిలకం, కన్నాంబ, సరోజిని, పూర్ణిమ, రాజేశ్వరి మొదలగువారు రంగస్థలంపై తమ పాత్రలకు జీవం పోశారు. రెండవ ప్రపంచయుద్ధ సమయంలో (1939-45) పెక్కు నాటక కంపెనీల వారు వివిధ ప్రాంతాలలో నాటక ప్రదర్శన లిచ్చి, అటు ప్రేక్షక అభిమానాన్ని, ధనాన్ని రెండు చేతులా ఆర్జించారు. ఇంత ఉపోద్ఘాతాన్ని ఎందుకు ఇవ్వవలసి వచ్చిందంటే ఇప్పటివరకు జరిగిన తెలుగు నాటక పరిణామ వికాసమంతా వరంగల్ జిల్లా నాటక రంగ ఆవిర్భావానికి పూర్వరంగంగా ఉపకరించింది గనుక. ప్రసిద్ధ అలంకారికుడు "ప్లెకినోవ్" "ఫ్లో ఆవ్ వాటర్ థియరీ" అన్న సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదిస్తాడు; ఒక ప్రాంతంలో ఉద్భవించిన సాంస్కృతిక, కళా వికాసోద్యమం, క్రమంగా పల్లానికి ప్రవహించే నీరులా మరో ప్రాంతం మీద గూడా తన ప్రభావాన్ని ముద్రను ప్రగాఢంగా వేసి తీరుతుందన్నదే, ప్లెకినోవ్ సిద్ధాంత సారం. కళా రంగంలో ఈ ఆదాన ప్రదానాలు సహజమైనవీ, సాధారణమైనవీను. సమష్టి మానవాళి సముజ్జ్వల చైతన్యమే నాటక పరమావధి అంటాడు "బెర్ట్రోల్డ్ బ్రెఫ్ట్". ఇరవయ్యవ శతాబ్ది మూడు, నాలుగు దశాబ్దాలన్నీ తెలుగునాటరంగస్థలంపై అప్పటికే దేదీప్యమానంగా వెలుగొందుతున్న నాటక పారిషదుల, కళావతంసుల అద్భుత కళాకౌశల ప్రదర్శనల చేత వరంగల్ కళాంత రంగం

గూడా తేజోవంతమైంది. 1930 ఆ ప్రాంతాల్లో నాటక రంగంలో అప్పటికే లబ్ధ ప్రతిష్ఠుడైన శ్రీ డి. వి. సుబ్బారావు అధ్వర్యంలో "చిత్ర నళీయం, నారాజు, విండ్యరాణి మొదలగు నాటకాల ప్రదర్శన వరంగల్‌లో జరిగింది. నిద్రరాని బాహుకుని వేషంలో శ్రీ డి. వి. సుబ్బారావు ఒకే సన్నివేశంలో ఏకబిగినిపాడే ముప్పై ఏడు పద్యాలు, ఆ అపూర్వ అభినయచతురత ఇప్పటికీ స్మరణీయమే. శ్రీయుతులు ఉప్పులూరి సంజీవరావు, క్రొవ్విడి జగ్గరాజు మొదలగువారు స్త్రీ వేషాలకు ప్రసిద్ధులు.

మైలవరం కంపెనీ అధ్వర్యంలో "సావిత్రి", ద్రౌపది వస్త్రాపహరణం, జలంధర మొదలగు నాటకాల ప్రదర్శన మిక్కిలి ప్రజాభిమాన పాత్రంగా వరంగల్‌లో జరిగింది. భీముని వేషంలో వేమూరి గగ్గయ్య ప్రసిద్ధుడు: ఇంకా గురజ నాయుడు, నిడుముక్కల సుబ్బారావు, కపిలవాయి రామనాథశాస్త్రి, దొమ్మేటి సూర్యనారాయణ (యముడు), పసుపులేటి కన్నాంబ, రామతిలకం వంటి సుప్రసిద్ధ నటీనటులు ఈ కంపెనీ ప్రదర్శనలకు ప్రాణప్రతిష్ఠ చేసేవారు. శ్రీ కపిలవాయి రామనాథశాస్త్రిని రంగస్థలం పై ఇరువురు మనుషులు చెరోవైపు పట్టుకొని నిలబెట్టేవారు: ఇవేవీ ప్రేక్షకులకు పట్టేదికాదు, శ్రీ శాస్త్రి పద్యాల రాగాలాపనే వారిని మైమరపింపజేసేది: ఇతని పద్యాలవల్లే గ్రాంఫోన్ కంపెనీ బ్రతికి బట్ట కట్ట కల్గింది; ఇంకో విశేషమే మంటే 'కన్నాంబ'ను ప్రత్యేకంగా చూడటానికి నాలుగణాల టిక్కెట్టును ప్రవేశపెట్టారు. అయినా జనం ఓ ప్రవాహంలా ఆమెను చూసి పులకించేవారు: అంతర్గామరుండేది ఆనాడు రంగస్థల ప్రముఖులకు. పాశ్చాత్య నాటక రచయితల్ని, దర్శకుల్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని "నాటకాన్ని వ్యాపార వస్తువుగా దిగజార్చారు" అని ఆనాడే బ్రెష్ట్ వాపోతాడు: ఫక్తు వ్యాపార దృష్టితోనే ఆనాడు వరంగల్‌లో ఈ నాటక కంపెనీల ప్రదర్శనలు నిర్వహింపబడుతుండేవి. "పద్యం కల్గించే అనుభూతి, ఆహ్లాదం గద్యం ఇవ్వలేదంటాడు" ఇలియట్. మన వరంగల్ ప్రేక్షకుల్ని పద్య నాటకాలు అంతగా సమ్మోహ పర్చాయన్న మాట ఆ రోజుల్లో. "Drama is a mission to interest and instruct" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు. జేమ్స్-పి-హెర్నీ: కేవలం వినోదాన్ని చేకూర్చటానికే వరంగల్‌లో ఆనాడు నాటకాలు ప్రదర్శింపబడుతుండేవి. సంభాషణలు లేకుండా, సమస్తం సంగీతమయమై ఉండే "ఆపెరా" స్టైల్ అన్నమాట ఈ నాటకాలు. 'ఆపెరా'లో పాటలు గూడా ఉంటాయి. బ్రిటన్‌లో ఇప్పటికీ ఈ 'ఆపెరా' అద్భుత ప్రజాభిమానం గల నాటక కళా ప్రక్రియయే. అమెరికాలో గూడా జాతే, ఆపెరా డ్రామా సమపాళ్ళల్లో

సంలీనమైన నాటకాన్ని ఇప్పటికీ మధ్యతరగతి ప్రజలు విరగబడి చూస్తారు. హిందుస్థానీ క్లాసికల్ శైపు పాటలలో శ్రీ కపిలవాయి రామనాథశాస్త్రి ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకునేవారు. హైద్రాబాద్ వాస్తవ్యుడు 'బాపట్ల కాంతయ్య' తెలుగు నాటకాలలో ఈ తరహా పాటలు నేర్పిన వ్య . కొన్ని ద్రుపదలు, మరికొన్ని ఆంగ్ల మట్లు కలిపి మ్యూజిక్‌ను కంపోజ్ చేసేవాడితడు. మ్యూజిక్ డైరెక్టర్‌గా శ్రీగోవిందరాజుల నాయుడు వ్యవహరించేవాడు. 'జలంధర' నాటకం ద్వారా మల్లాది గోవిందశాస్త్రి "రోషనార", "కృష్ణతులాభారం" (సత్యభామ) నాటకాల ద్వారా స్థానం నరసింహారావులు వరంగల్ ప్రజల ఆదరాన్ని చూరగొన్నారు. బెల్లంకొండ సుబ్బారావు, సి. యస్. ఆర్. ఆంజనేయులు, అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి, పారుపల్లి సుబ్బారావు, జొన్నవిత్తుల శేషగిరిరావు వంటి సుప్రసిద్ధులు గూడా వరంగల్‌కు వచ్చి నాటక ప్రదర్శనలిచ్చారు ఈ కాలంలోనే: జొన్నవిత్తుల "సక్కుబాయి" నాటకంలో భర్త వేషం ధరిస్తే, దాసరి కోటిరత్నం 'కృష్ణుడి' వేషం, రామతిలకం "సావిత్రి" వేషం, బెల్లంకొండ "కృష్ణుడు" (ఉద్యోగ విజయాలు) వేషం ధరించే వారు. సురభి కంపెనీగా ప్రసిద్ధి పొందిన గోవిందరావు గ్రూపుగూడా ఈ కాలంలోనే వరంగల్ వచ్చి నాటకాలు ఆడింది. సురభి కమల గూడా ఈ ప్రదర్శనల్లో పాల్గొనేది.

గుబ్బి చెన్న బసవేశ్వర నాట్యమండలివారు (కర్నాటక) గూడా ఆనాడు వరంగల్‌కు వచ్చి జనరంజకంగా నాటక ప్రదర్శనలివ్వటం విశేషం. వందమంది పై చిలుకు నటీనటులతో ఉన్న పెద్ద కంపెనీ ఇది. పౌరాణిక నాటక ప్రదర్శనల్ని ట్రిక్స్ సీన్స్‌తో, కమర్షియల్ ఎట్రాక్షన్ సంరంభంతో ఈ నాట్యమండలివారు నిర్వహించేవారు. నిజమైన రథాల్ని, ఏనుగుల్ని, అశ్వాల్ని రంగస్థలం మీదకు తెచ్చేవారు. పెద్ద పెద్ద గదలతో భీముడు చేసే బలప్రదర్శన ఈ నాటకాలలో ప్రత్యేక ఆకర్షణగా ఉండేది. ఎక్కడ కర్ణాటక ? ఎక్కడ వరంగల్ ? అందుకే "Art is International and it should not be claimed by any body" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు డేమండ్; "Times of Great Upheaval political social and spiritual are usually reflected in the arts, and it is especially with the art of Theatre"....అని జాన్, ఇ కన్నింగ్‌హామ్ తెలియజేస్తారు. ఆ యా కాలాల రాజకీయ, సాంఘిక, ఆధ్యాత్మిక పరిణామాలు రంగ ల ప్రక్రియ ద్వారా మరో ప్రదేశంపై ప్రతిఫలించి తీరుతాయన్న భావాన్ని

"కన్నింగ్ హామ్" వెల్లడించటం ఎంతో వాస్తవమైనదే. ఇటలీ ప్రసిద్ధ రచయిత 'సెనికా' మీద గ్రీకు ట్రాజెడీల ప్రభావం ఉంటే, సెనికాను అనుసరించి ట్రాజెడీలు డ్రామాలని పలువురు ఆంగ్ల రచయితలు ప్రయత్నించారు. రష్యా నాటక రచయిత 'పుష్కిన్'పై ఇంగ్లండ్ రచయిత 'బైరన్' ప్రభావం కన్పిస్తుంది. షేక్స్పియర్, బెన్‌జాన్సన్ మొదలైన నాటకకర్తలు "ప్లేటస్" కథాంశాలను, పాత్రలను సొంతం చేసుకొన్నారు: దేశాల మధ్య గూడా పరస్పర నాటక ప్రదర్శనలు జరుగుతుండేవి. 1885లో చైనా కంపెనీ పారిస్‌లోనూ, జపాన్ కంపెనీ లండన్‌లోనూ (1900) నాటక ప్రదర్శన లివ్వటం జరిగింది. ఇహ ఈ స్థితిగతుల్లో "సొహరాబ్ మోడి" "షీలా" "నసీం" మొదలగువారు వరంగల్ వచ్చి నాటక ప్రదర్శన లివ్వటంలో విడ్డూరమేముంది ? ఈ ట్రూపు స్థానిక నందయ్య గారి హాలులో ప్రతిరోజూ నాటక ప్రదర్శన లిచ్చేది. వరంగల్‌లోనే నివాసముండే డి.డి. ఇటాలియా అన్న వ్యక్తి ఈ "బాంబే పార్శీ థియేట్రికల్" కంపెనీని వరంగల్‌కు తీసికొచ్చి ప్రదర్శనల్ని ఏర్పాటు చేయించాడు. "వీరాభిమన్యు" గజంఫర్ జాహ, డైలర్, ఎహూదికేలడ్కీ, లైలామజ్నూ మొదలైన నాటకాల్ని ఈకంపెనీ ఎంతో అట్టహాసంగా ప్రదర్శించేది. కోటలు బద్దలవటం, లైలా పైకి విసిరిన దస్తీ హాలంతా తిరిగి రావటం మొదలగు ట్రిక్ సీన్సుతో ఈ ప్రదర్శనలు ఎంతో ఆర్భాటంగా ఉండేవి; ఇవన్నీ హిందీ డ్రామాలే అయినా, ఒక్కొక్క నాటకాన్ని ఒక నెలంతా ప్రదర్శించేవారు. ఈ ప్రదర్శనలను చూడటానికి చుట్టు ప్రక్కల గ్రామాల నుండి ప్రజలు బండ్లు కట్టుకు వచ్చేవాళ్ళు. ప్రముఖ కవి శ్రీ పల్లా రామకోటార్య డి.డి. ఇటాలియా వద్ద ఈ సందర్భంలోనే ఉద్యోగం చేశారు: పోస్టర్లు వ్రాయటం శ్రీ రామకోటార్య నిర్వహించిన కార్యం. ఈ కాలంలోనే శ్రీపృధ్వీరాజ్ కపూర్ గూడా వరంగల్‌కు వచ్చి నాటక ప్రదర్శనలివ్వటం జరిగింది. పృధ్వీరాజ్ 'పటాన్' వేషానికి ప్రసిద్ధి. ఇతను వేసినవీ హిందీ డ్రామాలే అయినా ప్రజాభిమానాన్ని పెద్ద ఎత్తున చూరగొన్నాడు.

ఈ శతాబ్ది నాలుగవ దశకంలో హన్మకొండ "కాలేజియేట్ హైస్కూల్"లో ఫిజికల్ ఇన్‌స్ట్రక్టర్‌గా పని చేసిన శ్రీ పాద రామకృష్ణారావు వరంగల్ నాటక రంగ వికాసానికి ఎంతగానో తోడ్పడటం జరిగింది. "నాటక మీమాంస" అన్న విమర్శనగా గ్రంథాన్నేగాక, మరి పెక్కు చారిత్రక నాటకాలు వ్రాసిన ప్రసిద్ధి పొందిన శ్రీ పాద కామేశ్వరరావుగారు, శ్రీ రామకృష్ణారావుగారి తండ్రిగారు,

నేటి ప్రసిద్ధ చలనచిత్ర రచయిత, నటుడు శ్రీ గొల్లపూడి మారుతీరావుకు మామగారు శ్రీ రామకృష్ణారావుగారు: "రసపుత్ర విజయం", "ఒకపెగ్" నాటకాలను శ్రీ రామకృష్ణారావుగారు ప్రదర్శించారు. శ్రీయుతులు దూపాటి వెంకటరమణాచారి, శ్రీ పాద పినాకపాణి, ద్వారం వెంకటస్వామినాయుడు మొదలగు అతిరథ మహారథులు కూడా వరంగల్ సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలలో పాల్గొనటం విశేషం. శ్రీయుతులు శేషాద్రి రమణ కవులు గూడా సాంఘిక నాటకాలను రచించారు. "విచిత్ర వివాహం" మొదలగునవి వారి నాటకాలలో ప్రసిద్ధమైనవి. ఈ కాలంలోనే పులిపాక వెంకటేశ్వర్లు, నిడుముక్కల సుబ్బారావు ప్రభృతులు "గయోపాఖ్యానం" నాటకాన్ని ప్రదర్శించేవారు.

ఈ ఇబ్బడి ముబ్బడి ప్రదర్శనల కోలాహలం వరంగల్ కళాహృదయాన్ని పారిజాత తరువులా గుబాళింప చేసింది: ఫలితంగా స్థానిక ప్రముఖులు, కోటీశ్వరులు స్థానిక నాటక ప్రదర్శనలకు ఆర్థిక తోడ్పాటు నీయటం మొదలైంది: శ్రీ పింగిలి వెంకట్రామా రెడ్డి దాతృత్వంలో 'బాలమిత్రమండలి' పెక్కు నాటకాలను ప్రదర్శించింది. "కనకతార, కుచేల, లవకుశ, భక్తప్రహ్లాద, రాధాకృష్ణ మొదలగు నాటకాల్ని భారీ సెట్టింగులతో, వైర్‌వర్కుతో ఎంతో ఆర్భాటంగా ప్రదర్శించేవారు ఈ బాలమిత్రమండలి సభ్యులు. రంగస్థలం మీదకు సజీవ గుఱ్ఱం రావటం పోవటం జరిగేది. నటులకు, సాంకేతిక నిపుణులకు నెలవారీ జీతాలుండేవి. నందయ్య తండ్రి శ్రీ సదాశివరావు ఈ కంపెనీలో సంగీత మాస్టారు. కమ్మరి రామలింగం హార్మోని వాయించేవాడు.

జనగాం దగ్గరి 'నవాబు పేట' నివాసి శ్రీ రాఘవేంద్రరావు ఆనాడు గొప్ప స్థితిమంతుడు: అతనికి అష్ట భార్యలు: నాటకాలు వేసేవాడు: వేయించేవాడు: మంచి సంగీత కారుడైనందున సంగీత విద్వాంసులను ఎందరినో పోషించాడు. ఇమ్మడి శెట్టి వైకుంఠం మంచి నటుడు, వేషాలు వేయటంలో ఇతడు ప్రసిద్ధుడు. శ్రీ గద్దె సాంబయ్యతో కల్సి ఒక నాటక ట్రూపును స్థాపించాడు వైకుంఠం.

1940-50 సం॥రాల మధ్య వరంగల్ నాటక వికాసోదయంతో తృతీయ ఘట్టంగా పేర్కొనవచ్చు. శ్రీయుతులు పాములపర్తి సదాశివరావు, రాయపరాజు వెంకట్రామరాజు, కక్కెర్ల కాశీనాథం, పులిపాక కోటిలింగం ప్రభృతుల సారథ్యంలో "కాకతీయకళాసమితి" మధుసేవ, వరవిక్రయం, చింతామణి రామదాసు, ప్రతాపరుద్రీయం,భ తుకారాం, తెలుగు తల్లి మొదలగు నాటకాలను ప్రదర్శించింది:

'గుట్టం వీరాస్వామి' స్త్రీ పాత్రలు ధరించేవాడు: గాజుల రామయ్య పద్యాలు, పాటలు పాడేవాడు: ఈ కాకతీయ కళాసమితి నాటకాలు గూడా ప్రజాభిమానాన్ని ఎంతగానో చూరగొన్నాయి: అంతేగాక, రాబోయే సాంఘిక నాటక వికాసోదయానికి మార్గ దర్శక భూమికగా ఉపలభ్యమైనాయి. "నాటకం ఆ యా కాలాల పరిస్థితులకు, అవసరాలకు అనుగుణంగా పరిణామం చెందాలి" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు బ్రిటిష్ నాటక చరిత్రకారుడు "నికోల్": ఆనాటి సాంఘిక దురాచారాలను, మూఢ విశ్వాసాలను, దుర్నీతులను సంస్కరించి తీరాలన్న లక్ష్యంతోనే వరవిక్రయం, చింతామణి వంటి సాంఘిక నాటకాలు రచింపబడ్డాయి: "కాకతీయ కళాసమితి" ఆ నాటక ప్రదర్శనల ద్వారా జాతిని చైతన్యవంతం చేసి, ప్రగతి పథాన పయనింప జేయాలన్న ఒక మహా ఆశయానికి ప్రాణం పోసింది ఆనాడు. కాల్పనిక వస్తువుల్నుండి, వ్యాపార పద్ధతుల్నుండి 'బెర్నార్డ్‌షా' "ప్రాబ్లం ప్లే" (సమస్యాత్మక నాటకం)ను సృష్టించి ఆనాటి ఆంగ్ల నాటక రంగాన్ని పతనావస్థనుండి పైకి తీస్తాడు: రంగస్థలం కేవలం వినోదం కొరకే కాదన్నవాదం 'షా'ది. ఈ వాదనను అనేక మంది రచయితలు బలపర్చారు. సాంఘికరుగ్మతల్ని, లోపాల్ని, రచయితలు ప్రధానంగా తమ నాటకాలలో పేర్కొనటం ప్రారంభించారు. తెలుగులో వచ్చిన కన్యాశుల్కం, వర విక్రయం, చింతామణి వంటి నాటకాలు సాంఘిక రుగ్మతల్ని ఎత్తి చూపేదే: "Every attempt to extend the reportary proved that it is the Drama which makes the theatre and not the theatre.." అంటాడు "రేమాండ్ విలియమ్స్". అంటే సాంఘిక స్థితిగతులకు అద్దంపట్టే నాటకాన్నే ప్రజలు అభిలషిస్తారు: అటువంటి నాటకాన్నే రంగస్థలంపై ప్రదర్శించాలి: కాకతీయ కళాసమితి నిర్వహించిన కార్యమిదే. "తన కాలంనాటి సామాజిక, సాంస్కృతిక వైవిధ్య జీవితాన్నంతా తన రచనల ద్వారా ఒక బిబ్లియోగ్రఫీలాగా పేర్చొన్నాడు బెర్నార్డ్ షా" అని పేర్కొంటాడు "స్టాన్లీ వెర్స్": సాహిత్య, తాత్విక, లలితకళాసంబంధ విషయాలపై అద్వితీయ ప్రజ్ఞా పాటవాలు గల, అసాధారణ మేధావి శ్రీ పాములపర్తి సదాశివరావుగారు వరంగల్ కళారంగంపై ప్రత్యక్షంగానూ, పరోక్షంగానూ అందిస్తూ వచ్చిన సహకారంవల్లనే ఈనాటికీ ఆ ఉజ్వల ఘట్టాలు, మణిదీపాలై దేదీప్యమానమైన కాంతుల్ని ప్రసరిస్తున్నాయి ఇప్పటికీ: ఆంగ్లనాటక రంగంపై 'షా' నిర్వహించిన పాత్ర వంటిదే శ్రీ సదాశివరావుగారు వరంగల్ కళారంగ వికాసానికై నిర్వహించిన ఉజ్వల చిరస్మరణీయపాత్ర.

వరంగల్ నాటకరంగ వికాసమహోదయంలో చతుర్థ ఘట్టంగా 1950-60 సంవత్సరాల మధ్య కాలాన్ని పేర్కొనవచ్చు. 'అజాంజాహిమిల్' ఉద్యోగస్థులు శ్రీయుతులుజమ్మలమడక కృష్ణమూర్తి, పేకేటి రామచంద్రరావు, రెంటచింతల వాసుదేవరావు ప్రభృతులు ప్రదర్శించిన పౌరాణిక నాటకాలు పాండవోద్యోగ విజయాలు, కృష్ణరాయబారం గూడా ఎంతో ప్రాముఖ్యాన్ని పొందాయి. ఆంజనేయుడుగా, కృష్ణుడిగా, హరిశ్చంద్రుడిగా, రాముడుగా, బిల్వమంగళుడిగా, దుర్యోధనుడుగా మొదలగు విభిన్న పాత్రలను ప్రతిభావంతంగా పోషించి ప్రసిద్ధిపొందిన వారు శ్రీ కృష్ణమూర్తిగారు.

ప్రసిద్ధ గాయకుడు, నటుడు శ్రీ ముచ్చర్ల సత్యన్నారాయణ ఆధ్వర్యంలో ప్రదర్శింపబడ్డ "శ్రీకృష్ణరాయబారం; తులాభారం, పాదుకాపట్టాభిషేకం, రామాంజనేయ యుద్ధం" ఆదిగా గల నాటకాలు గూడా ప్రజాభిమానాన్ని చూరగొన్నాయి. శ్రీయుతులు నెల్లుట్ల శ్యాంసుందరరావు, మొండెం రాంసుధాకరరావు, దుక్కయ్య వంటివారు గూడా ఈ ప్రదర్శనల్లోపాల్గొని ప్రసిద్ధులైనారు. 'అపర కృష్ణ' బిరుదాంకితులు డా. వి. వెంకట్రామ నర్సయ్యగారు విభిన్న పౌరాణిక పాత్రల్ని ఆంధ్రదేశమంతటా పోషించి లబ్ధ ప్రతిష్టులైనారు. ఆంధ్రప్రదేశ్ అంతటా రెండువేల అయిదు వందలకుపైగా బుర్రకథ ప్రదర్శన లిచ్చి సుప్రసిద్ధులైన 'యక్షగాన కళా సార్వభౌమ' శ్రీ కంభంపాటి హన్మంతరాజుగారి అవిశ్రాంత కళా సేవను గూడా ఈ సందర్భంలో పేర్కొని తీరాలి.

మడికొండ, కాజీపేట మొదలగు ప్రదేశాలలో శ్రీయుతులు వల్లా దుర్గయ్య, వల్లా సత్యనారాయణ, రామానుజం, మోదుకూరి మధుసూదన్, వెంకటాద్రి ప్రభృతులు ఈ కాలంలోనే 'గయోపాఖ్యానం' మొదలగు నాటకాలు ప్రదర్శించారు. వల్లా దుర్గయ్య, రామానుజం ఇరువురూ స్త్రీ పాత్రల్ని పోషించేవారు.

"The fact that the passion for the drama is thus Universal necessities a further introductory remark. It makes the Theatre one of the most traditional, and at the same time most subtly symbolic of all literary media ... Drama continually advances to meet the needs of particular age ..." బ్రిటిష్ డ్రామా చరిత్రను పర్యావలోకనం చేస్తూ 'నికోల్' చేసిన వ్యాఖ్యలే పై వాక్యాలు. గత వారసత్వాన్ని సంరక్షించుకొంటూనే, ఆధునిక కాలాన్ని ప్రతిబింబించేట్లుగా, మానవ

సమాజంలోని వివిధానేక సమస్యల్ని, సంఘర్షణల్ని ప్రతిబింబించేట్లుగా నాటకం పరిణామం చెందగలిగినపుడే, ప్రజాభిమానాన్ని చూరగొనగలుగుతుంది; వరంగల్ నాటక రంగం విషయంలో గూడా కాలానుగుణమైన ఈ పరిణామాన్ని, ప్రదర్శన విషయంలోనే గాక, ఎన్నుకొనే భిన్నమైన రచనా వస్తువు విషయాంలోనూ మనం గమనింపగలం; దాదాపు రెండు దశాబ్దాలు పౌరాణిక, చారిత్రక నాటక ప్రదర్శనలలో చైతన్య విలసితమైన వరంగల్ నాటక రంగం సాంఘిక నాటక ప్రదర్శనలపట్ల ఆసక్తిని వ్యక్తపర్చింది; ఫలితంగానే ఆజాంజాహి మిల్ కార్మికుడు 'కొమురయ్య' సారథ్యంలో "నరేంద్ర నాట్య మండలి" పినిశెట్టి శ్రీరామమూర్తి "కులంలేని పిల్ల, పల్లెపడుచు, అన్నాచెల్లెలు" ఇత్యాది సమకాలీన సాంఘిక సమస్యాయుత నాటకాల్ని ప్రదర్శించటం జరిగింది; "Our great need is, then, for a school of plays of serious intention, plays that implicitly assert the value and dignity of human life ..." మానవ జీవిత విలువల్ని పరిరక్షించే నాటకాల ఆవశ్యకత ఎంతటిదో 'హెన్రీ ఆర్థర్ జోన్స్' పై విధంగా వెల్లడించినట్లు, వర్గ వైషమ్యాలతో, ఆర్థిక అంతరాలతో మానవ జాతి ఎంతగా సంక్షోభం చెందుతూ ఉందో, పీడితులు, తాడితులు ఎంతటి దుర్భర జీవితాన్ని అనుభవిస్తున్నారో, మానవ విలువలు ఎంత నైచ్యానికి దిగజారిపోయాయో తెలియజెప్పే నాటకాలను "నరేంద్ర నాట్య మండలి" ప్రదర్శించింది; కాలానికి అనుగుణమైన ప్రదర్శనలు ఇవి. కొంచెమటూ ఇటుగా ఈ దశాబ్దంలోనే (1952) స్వర్గీయ కోలాస్వామి "బాలసరస్వతీ నాట్యమండలి" ని స్థాపించి "చిల్లరకొట్టు చిట్టెమ్మ, మాస్టర్‌జీ, అన్నాచెల్లెలు" మొదలగు నాటకాల్ని ప్రదర్శించి సాంఘిక చైతన్యానికి, నాటక రంగ వికాసానికి అవిశ్రాంతంగా కృషి చేశారు. స్థూలంగా ఈనాటి వరంగల్ నాటక రంగ పరిణతి రూపానికి, ప్రోద్బలం భూమికగా, మార్గదర్శ వేదికగా విలసిల్లిన గత దశాబ్దాలలోని వైవిధ్య నాటక ప్రదర్శనా వైభవ చరిత్ర స్ఫూర్తి ఇది; వర్తమాన నాటక రంగ ఔన్నత్యాల్ని, నటీనటుల ప్రతిభా సంపన్నతలను గూర్చి ఆత్మీయుడు, సహృదయుడు, నాటక రచయిత, విభిన్న సృజనాత్మక కళలలో నిష్ణాతుడు, "ఎన్‌సైక్లోపీడియా ఆఫ్ వరంగల్ నాటక రంగం" అన్న సత్ కీర్తి తేజో విరాజితుడు శ్రీ యస్. యన్. చారి "జనధర్మ"లో వ్రాసిన వ్యాస పరంపరల ద్వారా లోకానికి వెల్లడి చేస్తూ ఉండటం మనందరికి తెలిసిన విషయమే; కనుక ఆధునిక నాటక రచయితలను గూర్చి సంక్షిప్తంగా ప్రస్తావిస్తాను.

"Art for art's sake - such an idea is as strange now-a-days as wealth for wealth's sake; wealth exists so that man many use it and art also must serve some essential purpose and not be idle an use ment" అంటూ "The Drama of social reality" అన్న గ్రంథంలో "చెర్నిష్ విస్కీ" వ్యాఖ్యానిస్తాడు; నాటకం, సాంఘిక వికాసోదయంలో తొలిమెట్టులా తోడ్పాటు హస్తాన్నందియాలన్నదే "చెర్నిష్ విస్కీ" భావన ఇందుకు సాంఘిక నాటకానికి మించిన సాధనమేదీ సాహిత్య ప్రక్రియల్లో వేరే కానరాదు; కాబట్టి సమాజాభ్యుదయాన్ని, మానవ ప్రగతిని దృష్టిలో పెట్టుకొనే ఈ కాలం నాటి వరంగల్ నాటక రచయిత లందరూ సాంఘిక ఇతివృత్తాలనే ఎన్నుకోవటం జరిగింది. "To deal satisfactorily with living writers is always a difficult task" అంటాడు నికోల్; సమకాలీన రచయితల రచనల్ని వ్యాఖ్యానించటం నిజంగా కష్టసాధ్యమైన కార్యమే; అయినా నే చేస్తున్నది స్థూలమైన అనుశీలనమే గాబట్టి ఇబ్బంది లేదు. శ్రీ బి. యల్. నరసింహారావుగారు "కులం" మొదలగు నాటకాలు వ్రాశారు. మానవ సమాజంలో సహజీవన సామరస్య భావాలకు 'కులం' ఎంత అవరోధమై నిలుస్తున్నదో, ఎన్ని అగాధాలు సృష్టిస్తున్నదో శ్రీ బి. యల్. గారు ఈ నాటకం ద్వారా వెల్లడి చేస్తారు. బహుముఖ ప్రజ్ఞాపాటవాలు గల నటుడుగానే గాక, శ్రీ పాలెం రఘుపతి నాటక రంగ వివేచనాపరునిగా, పదునైన సమీక్షకునిగా, భాష్యకారునిగా లబ్ధ ప్రతిష్ఠులు; వారు వ్రాసిన "నటుడు-శిల్పం", "నాటక రంగం-నాడు-నేడు" మొదలగు పెక్కు విమర్శనాత్మక రచనలు పారమంటినవారి పరిజ్ఞాన శక్తిని వ్యక్తం చేస్తాయి. నాటకశిల్పంపై, అభినయ శాస్త్రంపై శ్రీ రఘుపతి చూపు ఎంతో ప్రగాఢమైంది.

ఇక్కడొక్క విషయం ప్రస్తావించాలి. కళ విశ్వజనీనమైందే; ప్రాంతీయ పరిధులు ఏ రీత్యాను ఆ విశ్వజనీనతకు భంగకరం కారాదు. అయితే 'ఏకం సత్ విప్రాబహుధావద న్తి' అన్నట్లు భిన్న భిన్నమైన ప్రాంతీయ సామాజిక, సాంస్కృతిక, భాషా జీవన నేపథ్యాలను ఆవిష్కరించే నాటక, కళా ప్రదర్శనలు జరగటంలో అసమంజసం ఏం లేదు; పైగా ప్రాంతీయ భాషా, కళా వైవిధ్యతలపట్ల అవగాహన, అనుబంధం గూడా ఇతర ప్రాంతీయులలో కల్గించినట్లూ అవుతుంది; శ్రీ బి. యల్. నరసింహారావుగారు "కులం" నాటకాన్ని తెలంగాణా మాండలికంలో వ్రాయటం

లోని ఔచిత్యమిదే: ప్రసిద్ధ నాటక రచయిత 'సింజి' గూడా సముద్రతీర ప్రాంతంలో మాట్లాడే జర్మన్ మాండలిక యాసతోనే తన నాటకాలు వ్రాస్తాడు. "రైడర్స్ అఫ్ ది సీ" 'సింజీ'కి ఎంతగానో పేరు ప్రఖ్యాతులు చేకూర్చిపెట్టింది: తెలుగులో ప్రసిద్ధ నాటక రచయిత 'గణేష్‌పాత్రో' తన నాటక రచనలలో ఈ మాండలిక తీర ప్రాంత భాషనే వాడటం గమనించగలం.

ఇహ నేను "ఆకురాలిన వసంతం: వెంటాడే నీడలు: దేవతలెత్తిన పడగ: చలిచీమలు: మానవతకూ నిండాయి నూరేళ్ళు": ఆదిగా గల నాటక రచనల ద్వారా వరంగల్ నాటకరంగ వికాసంలో చేతనైనంత తోడ్పాటునందీయ గలిగాననే భావిస్తున్నాను. ఈ చైతన్య స్ఫూర్తినీ, సాధనాదీప్తినీ అలంబనం చేసికొని మరో వర్తమాన నాటక రచయిత ఎవరూ ముందుకు రాలేదన్న బాధ నాకుంది.

పెక్కు సాంఘిక "నాటికా, ఏకాంకిక"ల రచయితగా సుప్రసిద్ధుడైన డా.వనం మధుసూదన్ తెలుగు నాటకరంగ ఉజ్వల కీర్తి ప్రతిష్టలకు చేసిన అవిరామ కృషిని ప్రత్యేకంగా పేర్కొనాలి: ఇది నాకెంతో ఆనందం కల్గించే అనుభవం: "తెలుగు ఏకాంకికా వికాసం" డా. మధు పరిశోధనా పాటవానికి, లోతైన ఉపజ్ఞకు జ్ఞానదీపిక వంటిది: నాటక, నాటికా రంగంపై తెలుగులో పరిశోధనా గ్రంథాలు సకృత్తు ఉన్నా, వాటిల్లో పూర్వాపర వివరాల్ని వివేచనం చేసినవి మరీ స్వల్పం. డా. మధుసూదన్ కృషి ఈ నాటికా పరిశోధనా రంగంలో ఘనమైందే గాక, అద్వితీయమైంది: పరిశోధకునిగా, సాహితీవేత్తగానే గాక నాటక రచయితగా గూడా డా. మధుసూదన్ తెలుగునాట సుప్రసిద్ధుడు. నాటికా ప్రక్రియల్లో వినూత్నమైన ప్రయోగాలకు రూపకల్పన జేసి, విశిష్టతను చేకూర్చినవాడు: "అమ్మయ్యో గాంధీ బతికాడు" డా. మధు సమకాలీన సమాజాన్ని దాని అంతచ్ఛిద్రాన్ని, అంత ర్నేత్రంతో దర్శించిన భావనా రూపానికి, ఉజ్వల స్వరూపాన్నిచ్చిన నాటిక. "ఋణం తీరిపోయింది: భారతి కళ్ళు తెరిచింది: అంటరానివాళ్ళు" ఇత్యాది నాటికలు డా. మధును లబ్ధ ప్రతిష్టుణ్ణి చేశాయి. "ఋణం తీరిపోయింది" తెలంగాణా మాండలికంలో వ్రాసిన నాటిక: నిశిత అవగాహన: చురుకైన సంభాషణలు: అర్థపుష్టి చేకూర్చే సన్నివేశాలు, అన్నింటికిమించి మానవత, సమానత, సహోదరతల పట్ల డా. మధు పెంచుకొన్న భావ విశాలత, విజయవంతమైన నాటిక రచయితగా రూపొందటానికి ఇవన్నీ దోహదం చేశాయి: "అంటరానివాళ్ళు" తెలుగు నాటకరంగానికి డా. మధుసూదన్ అందించిన అపూర్వ కానుక. వరంగల్ నాటకరంగ వికాస మహోదయంలో సోదరుడు డా. మధు నిర్వహించిన పాత్ర మహనీయమైనది: స్మరణీయమైనది.

"There are writers who simply set down what happened: They are other writers who not only put down what happened, but give a theoretical explanation as a separate element" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు బ్రెఖ్ట్: సంఘంలో విస్తరిల్లే విభిన్న సంఘటనల్ని ఉన్నదున్నట్లుగా ప్రతిబింబిస్తూ కొందరు నాటకాలు వ్రాస్తే, మరికొందరు ఆ సంఘటనల ప్రాముఖ్యానికి, సంఘర్షణల తీవ్రతకు మూలమైన సిద్ధాంత సంబంధ వివరణలనందిస్తూ నాటకాలు వ్రాస్తారని "బ్రెఖ్ట్" భావిస్తాడు: "అంటరానివాళ్లు" నాటిక ద్వారా డా. మధుసూదన్ బ్రెఖ్ట్ వర్గీకరించిన రెండో తరహా నాటక రచయితల కోవలోకి వస్తాడు. ఒక నాటక రచయితకు ఇంతకన్నా సంతోషాన్ని కల్గించే విషయముండదు.

రంగస్థల అగస్త్యుడు, దర్శకుడు, నాటకకర్త, ప్రయోక్త అన్నింటికీ మించి నటీనటుల జీవిత చరిత్రకారుడు శ్రీ యస్. యన్. చారి తన అణువణువునూ నాటక రంగానికి అర్పితం చేసిన నిస్వార్థ కళాహృదయుడు, వరంగల్ నాటక రచయితలకూ, నటులకూ, సాంకేతిక నిపుణులకు ఆత్మబంధువు. శ్రీ చారిని ఇక్కడ నేను ఒక రచయితగానే సంక్షిప్తీకరించటం, నాటకరంగ సమగ్ర స్వరూప ప్రతీకను చిన్న బుచ్చినట్లే అవుతుంది.

"The actor himself has not been without his share of responsibility in this detachment of the stage from society. His art makes him inevitably a man apart. He goes to work when other men go to dine and his hours of labour are inevitably other men's periods of leisure". "A short history of English Drama". అన్న గ్రంథంలో "బి. ఐఫర్ ఎవాన్స్" వ్రాసిన పై పంక్తులు మన శ్రీ యస్.యన్. చారి విషయంలో అన్వర్థాలు. పిరాండిలో 'టెక్నిక్'ను రంగస్థలంపై ప్రవేశపెట్టి "సమాజంలో మనం" నాటకం ద్వారా ప్రఖ్యాతి చెందిన శ్రీ గట్ల రాంరెడ్డి విశిష్ట నాటక రచయిత. "మధ్యతరగతి మానవుడు, ఈ బ్రతుకు మాకొద్దు" రచనల ద్వారా శ్రీ రాంరెడ్డి చిర యశోదీప్తుడు. "సబల, మా మతం మానవత్వం" మొదలగు రచనల ద్వారా ప్రసిద్ధి పొందిన నాటక రచయిత శ్రీ నంది రాజారెడ్డి, "కనువిప్పు, స్వార్థానికి సంకెళ్ళు" వ్రాసిన శ్రీ గంకిడి వెంకటరెడ్డి; "పూలవల్లకి, నఖాబాం బిందర్" రచనలు చేసిన ఆనంద్‌కుమార్; "గగనంలో గడ్డి పూవు" నాటకం వ్రాసిన మహమ్మద్ అబ్దుల్ కరీం మొదలగువారు నాటకరచనా వికాసానికి తోడ్పాటు నిచ్చినవారే.

('వరంగల్ వాణి దశాబ్ది పూర్తి సంచిక' 1990 లో ప్రచురితం)

తెలుగు నాటకం - నాడు - నేడు ;
ఒక పరిశీలన :

ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో, సమస్యామయ సమాజాన్ని సజీవంగా, శక్తి వంతంగా, సమగ్రంగా ప్రజలకు చేరువగా తీసుకురావటంలో నాటకం ప్రముఖమైన పాత్ర వహించింది. సామాన్య ప్రజల్లో కూడా సామాజిక స్పృహను దీప్తి మంతం చేసిన ప్రక్రియ సాంఘిక నాటకం. గురజాడ "కన్యాశుల్కం" నాటకానికి ఈ ప్రక్రియలో ఇప్పటికీ అగ్రాసనమే. ఆనాటి సమాజం యొక్క సామూహిక చైతన్య స్వరూప సమగ్ర అంతస్సత్వమే "కన్యాశుల్కం". అందువల్లనే ఇప్పటికీ ఆ నాటకం ప్రజల అనుభూతులకు ఆత్మీయ అతిథిగా ఉండిపోయింది. సామాజిక సమస్యను వివేచనాత్మకంగా వ్యాఖ్యానించి చెప్పటమే ధ్యేయంగా పెట్టు కొన్న నాటకాలు ప్రజల జీవితంలో భాగంగా ఉండిపోతాయి. ఇటువంటి నాటకాలు సమాజ చైతన్య వికాసానికి బాసటగా నిల్చి ప్రాచుర్యం పొందుతాయి. "వరకట్నం, చింతామణి, రంగూన్‌రౌడి, మధుసేవ, కాలేజీ గరల్" మొదలగు నాటకాలు ఈ వికాసోదయంలో అగ్ర భాగాన నిల్చి సజీవ ప్రయోగాలుగా పరిగణింపబడు తున్నాయి నేటికీ. సమకాలీన సమాజ చైతన్య ప్రవృత్తిలో సాంఘిక నాటకం సాధించుకొన్న వ్యక్తిత్వం ఆనాడు అంత గొప్పది. సాంఘిక నాటక సాహిత్యంలో ఆనాడు వ్యక్తమైన తాత్త్విక భిత్తిక, సమస్యా వివేచనా ప్రతిభ, రంగ ప్రయోగం లోని కళాత్మక సహజత్వం విశిష్టమైనవే గాక, ప్రజా జీవనానికి దర్పణం పట్టేవిగా ఉండేవి. "సమకాలీన పరిస్థితులను సమగ్రంగా వివేచించేదే గొప్ప నాటకంగా కల కాలం ఉండిపోతుంది" అన్న ప్రసిద్ధ తాత్వికుడు "ప్లెకనోవ్" నిర్వచనానికి నిదర్శనాలుగా ఆ నాటకాలు నిలచిపోయాయి; సాంఘిక జీవనాన్ని అల్లకల్లోల పరిచే దురాచార నిర్మూలన కొరకు, దుర్వ్యసనాల నివృత్తి కొరకు గురజాడ, కాళ్ళకూరి మొదలగువారు నిజాయితీతో, నిబద్ధతతో సాగించిన తపస్సుకు ప్రతి రూపాలు ఆ కాలం నాటకాలు.

మానవుని అంతస్సంఘర్షణ కంటే బహిస్సంఘర్షణలకు ప్రాధాన్యమిచ్చే ప్రవృత్తి సాంఘిక నాటకానికున్నా, దాని అంతర్యాన్ని బట్టి చూస్తే, మానవ వ్యక్తి త్వంలోని వైవిధ్య లోతుపాతుల్ని అన్వేషిస్తున్నదే అవుతుందని "ఆర్థర్ మిల్లర్"

అభిప్రాయపడతాడు. సంఘాన్ని సామూహికంగా సమీక్షించి, సంఘ జీవనానికి అవరోధాలైన విభిన్న సమస్యలను "కన్యాశుల్కం" లో గురజాడ ప్రస్తావిస్తే, ఆ తర్వాతి నాటక రచయితలు సంఘంలో తీవ్ర జాడ్యంగా విజృంభిస్తున్న ఒక ప్రధాన సమస్యనే సవిమర్శనాత్మకంగా నాటకమంతా చిత్రిస్తూ, దానినే సామాజిక సమస్యా ప్రపంచంగా వ్యాఖ్యానించటం చేస్తూ వచ్చారు. సమస్యాత్మకమైన నాటకాలను చిత్రించటంలో ఆదర్శ వాదం ఒక పైపు, స్వాభావిక వాదం మరోపైపు బలమైన ప్రభావాలను సాహిత్యం మీద వేస్తూ ఉంటాయి. ఏ దేశసాహిత్య చరిత్రను చూసినా నాటకాల మీద ఈ రెండింటి ప్రభావం తప్పక కన్పడుతుంది. అంటే తెలుగు నాటకం సంస్కరణ వాదం నుండి స్వాభావిక, ఆదర్శ వాదం పైపుకు పరిణామం చెందినట్లుగా మనం గమనించగలం. ఇందుకుదాహరణగా బళ్ళారి రాఘవ, పి. వి. రాజమన్నార్లు ప్రయోగించిన "సరిపడని సంగతులు", "తప్పెవరిది" నాటకాలను పేర్కొనవచ్చు. దాంపత్య జీవనంలోని సుఖశాంతులకు మూలం భార్యా భర్తల పరస్పర ప్రేమానురాగాలు మినహా మరే సాంప్రదాయ బంధమూ కాదన్న వాస్తవాన్ని ఈ నాటకాలు తెలియజెప్తాయి. వృద్ధ వివాహాల పట్ల, బలవంతపు వివాహాల పట్ల సాంప్రదాయం పేరిట జరిగే ఈ అసహజ, అవాంఛనీయ ధోరణుల పట్ల దాంపత్య జీవితం ఎంత విషాదంగా పరిణమిస్తుందోనన్న వాస్తవానికి రూపకల్పన చేయటంలో ఈ రచయితలు కృతకృత్యులయ్యారు. ఈ అనర్థ ధోరణిని రూపుమాపి దాంపత్య జీవనాన్ని ప్రేమ మయం, ఆదర్శవంతం చేసుకోమనే ఆశయంతో రూపుదిద్దిన ఆదర్శవాద నాటకాలివి.

పారిశ్రామిక విప్లవంతో మానవ మనుగడ కొరకు కొత్తదారుల అన్వేషణ మొదలైంది. సామాజిక జీవనంలోనూ, మానవ సంబంధాల్లోనూ అనూహ్యమైన పరిణామా లేర్పడ్డాయి. ఈ ప్రభావం సమస్తం సాహిత్యంలోనూ ప్రతిఫలించింది. సామాజిక విపర్యాయాలన్నింటికీ మూలం ఆర్థిక అసమానతలేనని, ఈ తీవ్ర ఆర్థిక అంతరం సృష్టించిన విషాద పరిస్థితుల వల్లనే జాతి వర్గాలుగా, వర్ణాలుగా విచ్ఛిన్నమై అనేక సంక్షోభాలకు ఆలవాలమైపోయిందని, ఈ విషజాడ్యాన్ని నివారించకపోతే మానవ ప్రగతి ప్రశ్నార్థకమై పోతుందని ప్రపంచ వ్యాప్తంగా రచయితలు గుర్తించారు. మథన చెందారు. ఈ భావం తెలుగు నాటక రచయితల పైనా బలమైన ప్రభావం చూపింది. ఈ పరిణామ క్రమంలోనే తెలుగు నాటక రంగంలో అద్భుతమైన ప్రయోగాలు జరిగినై. వర్ణవ్యవస్థకూ, దాని కృత్రిమ ఏర్పాటుకు, వైషమ్యాలకూ వ్యతిరేకంగా కొండముది గోపాలరాయశర్మ "ఎదురీత"

వ్రాశారు. ఆర్థిక అంతర అవ్యవస్థలో, వర్ణ వైషమ్యాలు మానవ సౌహార్ద్ర సామరస్య జీవనానికి ఎంత భంగకరంగా పరిణమిస్తాయో, చివరకు వైవాహిక బంధానికి గూడా ఎంత అవరోధంగా నిలుస్తాయో స్పష్టం చేసిన నాటకం ఇది. మానవ సహోదర భవిష్యత్తును విచ్ఛిన్నం జేసే కుల వ్యవస్థను, దాని అంతచ్ఛిద్రాన్ని వివరిస్తూ "కులం లేని పిల్ల" (పినిశెట్టి) తరహా నాటకాలు అనేకం ఆ తర్వాత వచ్చాయి. ఆర్థిక అసమానతల మధ్య తీరం అందక కొట్టుకు మిట్టుకులాడే మధ్య తరగతి నేతి బీరకాయ సాంప్రదాయ రోగిష్టి జీవితాన్ని అత్యంత శక్తివంతంగా "ఆత్రేయ" సృష్టించాడు "యన్.జి.వొ", "భయం" నాటకాల్లో. మధ్యతరగతి ఇరుకు జీవితాల అంతర్మథనాన్ని, శిథిలమైపోయే కుహనా విలువల్ని పట్టుకొని వ్రేలాడే జీవన్మృతుల ఆర్తనాదాల్ని ఈ నాటకాల్లో నిరుపమానంగా చిత్రించాడు ఆత్రేయ. నాటక శిల్ప రహస్యాలు ఔపోసన పట్టిన మహాశిల్పి ఆత్రేయ. దీనికి తోడు మానవ స్వభావం లోతుపాతుల్ని అంచనా కట్టకల్గిన ప్రౌఢ పరిపాక జ్ఞాన సిద్ధుడు ఆత్రేయ. 1940-55 మధ్యకాలంలో తెలుగు రంగస్థలాన్ని ప్రభావితం చేసిన అసంఖ్యాక నాటకాల్లో అధిక భాగం ఆర్థిక అంతరాలవల్ల, వర్గ వైషమ్యం వల్ల సమాజంలో ఏర్పడ్డ సంక్షోభాలను, సంఘర్షణలను చిత్రీకరించినవే, ఇబ్బడి ముబ్బడిగా వచ్చిన రష్యన్ సాహిత్యం ఈ నాటకాలకు ప్రేరణ కేంద్రం. భూస్వాముల ఆధిపత్యం, అహంకారం, దోపిడీ పీడనలు, పీడితుల అసహాయ రోదనలు ఈ నాటకాల్లోని ప్రధాన వస్తువు: భూస్వామ్య కర్కశ, అమానుష పీడనలపై, రైతు, కూలీలు సంఘటితమై సాగించిన మహోద్విగ్న పోరాటాన్ని మహోజ్వలంగా చిత్రించి, "మాభూమి", "ముందడుగు" నాటకాలను సుంకర, వాసిరెడ్డి ద్వయం రచించారు. దున్నేవానిదే భూమి అన్న దృక్పథాన్ని హృదయముద్రాతలూగించే విధంగా సహజ వాస్తవికంగా వ్రాయబడ్డ నాటకాలివి. ఆనాడు పల్లె పల్లెనూ ఈ నాటకాలు ఒక ఊపు ఊపాయి. ప్రజలు ముక్కాల పీటలు, గోనె సంచులూ తెచ్చుకొని ఈ నాటక ప్రదర్శనల్ని ఎంతో ఆసక్తిగా చూసేవారు. సామాన్యమైన జీవనానుభవాలు, ఘటనలు, ప్రజలకు సుపరిచితమైన భాష ప్రదర్శనా విజయానికి ప్రజాదరణకు తోడ్పడి తీరుతాయన్న స్ట్రైక్-బ్" "సార్డో" నిర్వచనానికి ఈ నాటకాలు ప్రత్యక్ష నిదర్శనాలు. భూస్వామ్య వర్గంపై పీడిత వర్గం చేసే పోరాటమే ఇతివృత్తంగా గల నాటకాలు తెలుగులో రష్యన్ ప్రభావంతో వచ్చినవే అనిపైన చెప్పుకొన్నాం. 'టాల్‌స్టాయి, గోర్కీ, పుటుల్, గొగోల్, ఛెకోవ్, ఆస్ట్రొవిస్కీ

మొదలగు రష్యా నాటక రచయితల ప్రభావమే, శతాబ్దాల శావభారం మోసే పీడితుల దుర్భర జీవితాన్ని అక్షరబద్ధం చేయగల దృష్టిని ప్రసరింప జేసింది. "మానవుడన్న పదమే తనను మైమరపింప జేస్తుందనీ, ఆ పీడిత మానవుని ప్రగతి కోసం వచ్చి నిజాలనే తాను వెల్లడిస్తానని" గోర్కీ ప్రకటించి తన పేరును "చేదు"గా మార్చుకొంటాడు. సామాజిక అసమానతలపై ధ్వజమెత్తిన తెలుగు నాటక రచయితలకు గోర్కీ రచనలు అందుకే స్ఫూర్తి కేంద్రాలైనాయి. ఈ వరవడిలో వచ్చిన నాటకాలలో బోయి భీమన్న "పాలేరు", "కూలిరాజు" కొడాలి గోపాలరావు "తిరుగుబాటు", "కూలి", "కొల్లిపాటి", "యథా ప్రజా తథారాజా", కె.వి. రమణారెడ్డి "అన్నపూ " మొదలగునవి ప్రసిద్ధాలు. అనిశెట్టి "మావూరు", ఆత్రేయ "పరివర్తన" నాటకాలు గూడా ఈ కోవలో పేర్కొనదగినవే. "సమకాలీన వాస్తవ ప్రతిరూపమే సాంఘిక నాటక ధ్యేయంగా ఉండాలి" అన్న టెన్నిస్ వెర్లెండ్ నిర్వచనానికి గీటు రాళ్ళుగా తెలుగు నాటకాలు ఇప్పటివరకు రూపొందుతూ వచ్చాయి.

స్వాతంత్ర్యానంతరం సంఘ సమస్యలకన్నా కుటుంబ సమస్యలు ప్రధానంగా పీడించసాగాయి సామాన్యుల్ని. మధ్యతరగతికి గృహజీవితం దాటరాని మహాసాగరమే అయింది. నాటక రచయితలు గూడా గృహ సంబంధ సమస్యలకే ప్రాధాన్యమిచ్చి నాటకాలు వ్రాశారు ఈ కాలంలో. ఆత్రేయ "అద్దె కొంప", (యన్.జి.వో) ఈ తరహా నాటకాలకు చైతన్య దీపిక. కొల్లిపాటి "నిజరూపాలు", పినిశెట్టి "ఆత్మీయులు", రావికొండలరావు "నాలుగిళ్ళ చావిడి", రామస్వామి "వెల్లువ", యండమూరి "రఘుపతి రాఘవరాజారాం", రాఘవ "కనక పుష్యరాగం" ఆర్. వి. చలం "మాట తప్పకు", జంధ్యాల "సంధ్యారాగంలో శంఖారవం", ఆదివి "బొమ్మా బొరుసు", గొల్లపూడి "ఒక చెట్టూ-రెండు పూలు", కె.యస్.టి శాయి "మహనీయులు", బెల్లంకొండ "పునస్న్మ", నరసరాజు "వీలునామా", పి.వి. రమణ "దేవతలెత్తిన పడగ", ఖమిడిపాటి "కీర్తిశేషులు" ఆదిగా గల గృహజీవిత భిత్తిలోనే మానవ స్వభావంలోని వైరుధ్యాన్ని, వైవిధ్యాన్ని వివిధ కోణాల్లో వ్యక్తం చేసిన నాటకాలు: ఇటువంటి గృహస్థ సమస్యా నాటకాలకు అమెరికా నాటకాలు మన రచయితలకు ప్రేరణనిచ్చాయి. వ్యక్తికి వ్యక్తికీ ఘర్షణ ప్రధానంగా చూపెట్టే నాటకాలకు బ్రిటిష్ నాటకం మనకు విహారక్షేత్రం: మానవ అంతస్సంఘ ర్షణ ప్రధాన వ్యక్తాంశంగా తీసికొని గూడా తెలుగునాట కొన్ని నాటకాలు రచింపబడ్డాయి. అనిశెట్టి "గాలిమేడలు" ఆర్.వి.చలం "ఇది నాటకం కాదు", ఇసుక

పల్లి మోహనరావు "డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్" మొదలగు నాటకాలు మానవ స్వభావ అంతర్యాన్ని అన్వేషిస్తూ, అతని వైవిధ్య ప్రవృత్తిని సమీక్షించే నాటకాలు.

1965 నుండి తెలుగునాటకం స్వరూపంలోనూ, స్వభావంలోనూ పాత కాలమానాల్ని పారవైచుకొని, కొత్త విశ్వాసాల కేరింతలతో కళాకాంతుల్ని, పూర్వ వైభవాన్ని పోగొట్టుకొంది. ఇంటిలోని పైడి పాల గిన్నెను విసిరి వేసుకొని, పొరిగింటి లక్కపిడతను నోటపెట్టుకొని మురిసిపోయే పాపాయి విధంగా తెలుగు నాటకం ఒక నిశ్చేతన ఛాయా రూపంగా తనని తాను మార్చుకొంది. వారసత్వ కళాసృజనను కాలదన్ని, పాశ్చాత్య సిద్ధాంత, ప్రయోగ, టెక్నిక్‌ల అనుకరణ భజనలో అంతశ్శక్తిని తెలుగునాటకం జారవిడుచుకొంది: సమాజ పరిశీలనలో నాటక రచయితలకు దృష్టి మాంద్యం ఏర్పడింది. నటులలో, దర్శకులలో నాటక సందేశాన్ని ప్రేక్షకుల హృదయాల్లోకి చేర్చాలన్న లక్ష్యంకన్నా ప్రయోగాల హంగు ఆర్భాటాలతో, ట్రిక్స్, జిమ్మిక్స్‌తో ప్రదర్శనను మాంత్రికుని మంత్ర దండ జన్మ మందిరంగా మలచాలన్న ఆరాటం అధికమై పోయింది. ఫలితంగా నాటకం ప్రజలకు అందనంతగా ఆకాశపు అంచుల్లో విహరించ సాగింది. ఈ దీనావస్థను కొంత పరిశీలించుదాం. 1965 నుండీ తెలుగు నాటక రచనలో, ప్రదర్శనలో ఒక విలక్షణత చోటు చేసుకొంది. అనేక సిద్ధాంత, ప్రయోగాల మిశ్రిత ప్రవృత్తులు నాటకంలోకి చొచ్చు కొచ్చి, నాటక స్వభావాన్ని వికృతం చేశాయి: సందేశాన్ని దురవగాహన చేశాయి. "మరో మహెంజొదారో" నాటకంతో ప్రారంభమైన ఆకర్షణీయ ప్రయోగ ప్రదర్శనా విధానం, ఆ తర్వాతి నాటక రచయితలకు, దర్శకులకు మార్గదర్శకంగా మారిపోయింది: అయితే "మరో మహెంజొదారో" నాటకంలో సమకాలీన సహజ సమూహిక మనస్సు, వర్గ సంఘర్షణల చేతనాగ్ని, మానవ మనస్తత్వ వైవిధ్య అంతస్స్రోత్రం బలంగా చిత్రీకరింపబడి ఉన్నాయన్న సత్యాన్ని మరువరాదు: ఆ నాటక విజయం కేవలం నూతన ప్రయోగ ఆకర్షణతోనే లభించిన దికాదు. ప్రజల ఆదరాన్ని, అభిమానాన్ని చూరగొనే ఇతివృత్తం అందులో ఉంది. ఏ ప్రయోగమైనా, పరిణామమైనా ఒక్కసారి ఊడిపడదు. అనేక సాంప్రదాయాల్ని, గతవిలువల్ని సంఘర్షించుకొంటూ, దాటుకొంటూ వస్తుంది. అట్లావచ్చిన ప్రయోగం యథావ్యవహారికంగా, అలంకారికంగా కాక గత సాహిత్య విలువలకు వన్నెతెచ్చేదిగా ఉండాలి. ప్రజలను ఆకట్టుకొనేదిగా ఉండాలి: నాటక విషయంలో

అయితే ఈ ప్రయోగ దృష్టి మరింత వివేచన అవసరమవుతుంది. నాటక ప్రయోజనానికి పరస్పర పోషకంగానో, సమాంతరంగానో, సమన్వయంలో అవగాహనా పరంగానో ప్రేక్షకుడికి కొత్త వెలుగుల్ని, కొత్త ఆలోచనల్ని అందియగలగాలి. ఎందుకంటే నాటకానికి ప్రధాన డైమన్షన్ ప్రేక్షకుడే గనుక. ప్రేక్షకుణ్ణి జాగృతం చేసే, స్వీయ అనుభూతుల సమాహార స్వరూపం నాటకమేనన్న విషయం మర్చిపోరాదు. నాటకంలో జొప్పించే సిద్ధాంతాలూ, ప్రయోగాలు పొడిపొడిగా ఉండి, నాటక లక్ష్యానికి విప్రతిపత్తిగా ఉండరాదని చెప్పటానికే ఈ పై వివరణంతాను. రంగస్థలం విస్తృతంగా వికాసం చెందిన పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఈ ప్రయోగాలపట్ల ఉబలాటం ఉధృతి చెందటంవేరు: రంగస్థల వికాసమే లేని తెలుగునాట గూడా వీటినిఅనాలోచితంగా అనుకరించటం వేరు. వస్తువులో, పాత్ర చిత్రణలో ఈప్రయోగాలు ఘోరంగా విఫలమయ్యాయని "బెర్టోల్డ్ బ్రెఖ్ట్" వంటివారు లోగడే ఆవేదన చెందారు.

తెలుగునాట మెలోడ్రామా స్థితినుండి వాస్తవ స్థితిగతుల చిత్రణకు పరిణామం చెందుతూ వచ్చిన ఈ ప్రయోగ వ్యామోహం పాయలు పాయలై విభిన్న రూపాలుగా విస్తరించింది. రియలిజం, నాచురలిజం, సర్రియలిజం, ఎ .స్టైన్షలిజం, ఎక్స్ప్రెషనిజం, అబ్సర్డిజం, థియేట్రికలిజం, మేయర్ హోల్డ్ ప్రయోగం మొదలగు వివిధానేక సిద్ధాంతాల ప్రభావ ప్రదర్శనా పద్ధతులు తెలుగు నాటకంపై గూడా తమ ఆధిపత్యాన్ని ముమ్మరంచేశాయి. మనసులో పొంగి పొరలే భావాలను, ఆశయాలను ఉద్రేకంగా, అట్టహాసంగా, కృతకంగా వివరించే విధానం మెలోడ్రామాది. అనాటి చింతామణి, రంగున్ రౌడి మొదలగు నాటకాలు ఈ కోవలోకే వస్తాయి. వాస్తవిక దృ తో, సహజ వస్తువుతో నాటకానికి రూపకల్పన చేయాలన్న ఉబలాటంతో నేడు నాటక రచయితలు కథా వస్తువును నిర్లక్ష్యం చేస్తున్నారు: ఏం చెప్తున్నాం అన్నది గతంలోని నాటక రచయితల ఆదర్శ లక్ష్యమైతే, వస్తువును ఎట్లా ఆకట్టుకొనే విధంగా ప్రదర్శిస్తున్నాం అన్నది నేటి రచయితలకు ప్రధాన ధ్యేయమైంది: ఫలితంగా ఒక దార్శనికతను, జీవన సమగ్రతను వ్యాఖ్యానించగల నాటక కథా వస్తువు కరువైపోయింది. మానవ వికాస లక్ష్యాన్ని కళాత్మకంగా కార్యరంగంలోకి తేగల ప్రయోజనాత్మక నాటకం కొరవడిపోయింది. వివిధ జీవితానుభవాల సంపుటిని విశ్వజనీనంగా వ్యక్తం చేయగల నేర్పు, ఓర్పు నాటక రచయితలలో లుప్తమైంది: ఏవో పాక్షిక జీవిత కోణాల్ని స్పృశిస్తూ, ప్రయోగాల టప్ళతో అభివ్యక్తం చేస్తున్న

నేటి నాటకంలో కథా సంవిధాన అంతస్సూత్రం అకుహా పోకహా అందనట్లుగా ఉంటుంది: ఉదాహరణకు ఈ దశాబ్దంలో ప్రసిద్ధిగాంచిన కొన్ని నాటకాలను పరిశీలించుదాం. ఇసుకపల్లి మోహనరావు వ్రాసిన "డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్" అన్న నాటకం స్త్రీ పురుషుల మధ్య ఉండవలసిన అన్యోన్యత, పరస్పర విశ్వాసం పురుష సాంప్రదాయ దురహంకారాల్ని ప్రధానంగా ప్రస్తావిస్తుంది. నాటకానికి ఎన్నుకొన్న శిల్పం ప్రయోగపరమైంది: "పర్సనల్ డ్రామాలో సన్నివేశాలు చాలా ఇన్ కొహిరెంట్‌గా, అసంబద్ధంగా, ఎబ్జర్డ్‌గా కన్పించవచ్చు: దయ చేసి లింక్ చేసుకోండి" అని నాటకం ఆదిలో రచయిత పాత్ర చేత ప్రకటింప జేస్తాడు నాటక రచయిత. తన జీవితంలో అనుభవమైనదాన్ని అంతరాత్మలో రగులుకొంటున్నదాన్ని ప్రేక్షకులతో ముఖాముఖి తెలియజెప్తుంటాడు రచయిత పాత్రధారి. నాటకాంతంలో మనం గ్రహించేది సుశీల ఆత్మహత్య చేసికోలేదనీ, హత్య చేయబడిందన్న వాస్తవాన్ని. ఈ హత్య చేసింది గూడా భర్త పాత్రలో రంగస్థలంపై అభినయిస్తున్న రచయితే. మనిషిలో ఉన్న "డ్యూయల్ రోల్"ని ఈ నాటకం ఫోకస్ చేస్తుంది. "ఇన్ హ్యూమన్ బిహేవియర్" తో బాధపడే మానవ ద్వంద్వ ప్రవృత్తికి దర్పణం పడుతుంది నాటకం. నాటకాంతంలో 'సుహాసిని' పాత్ర ద్వారా చెప్పించిన సుదీర్ఘ ఆంగ్ల సంభాషణలున్నాయి: ఇంగ్లీషులో సంభాషణలు చెప్తే తప్ప, ఆ సంభాషణలకు సార్థకత రాదనో, లేక పాత్రకు ఎమోషన్ రాదనో మన అవగాహనకే వదిలిపెట్టాడు రచయిత. పిహాండిలో "సిక్స్ కారెక్టర్స్ ఇన్ సెర్చి ఆఫ్ యాన్ ఆథర్" నాటకంలో గూడా పాత్రలు దర్శకునికి ఎదురు తిరుగుతై: రంగస్థలంపై కథా గమనానికి అడ్డు తగుల్తై. ఈ నాటకంలో గూడా రంగస్థలం నుండి వెళ్ళిపోవటానికి హీరోయిన్ పాత్ర ప్రయత్నిస్తుంది. ప్రయోక్తకు అడ్డు తగులుతుంది: ప్రేక్షకుల్లో నుండి పాత్రలు రంగస్థలంపైకి ప్రవేశిస్తాయి. శ్రీ మోహనరావు ఎంచుకొన్న విషయం సమగ్ర సమాజ సామూహిక చేతనకు ప్రతినిధి గాకపోయినా, ఎన్నుకొన్న ప్రయోగంలో నూతనత్వం ఉంది. అయితే ఈ ప్రయోగ పోకడకు మన ప్రేక్షకులు అలవాటుపడ్డారా అన్న విషయం యోచించుకోవటం ముఖ్యం. ప్రేక్షకుల అంతరాంతరాళాల్లో భావస్పందనను, సంస్కార సాంద్రతను కల్గించలేని ఏ నాటకానికీ చిరంజీవత్వం ఉండదు: ఈ నాటకంలో జీవితం, అనుభవం స్థానికమైనదైనా, ప్రయోగం, టెక్నిక్కూ పాశ్చాత్యమైంది. అందువల్ల పాశ్చాత్యంలో ఎంత పరిణితి చెందిన ప్రయోగమైనా, తెలుగునాటక సమగ్ర వ్యక్తిత్వాన్ని సాధించుకొంటుందని భావించలేం. నాటకంలోని భావాత్మక

సంవేదనను, తన సంవేదనగా ప్రేక్షకుడు అనుభూతి చెందగలిగేది, నాటక వస్తువులో, సందేశంలో తన జీవ ప్రవృత్తిని, భావ తీవ్రతను పసిగట్టగలిగిననాడే: ఈ రీత్యా చూసినపుడు "డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్" నాటకం ఆధునిక నాటక రచనలో ఎంత వైవిధ్యాన్ని సంతరించుకొన్నదైనా, కేవలం ప్రయోగాన్ని ఆధారం చేసుకొని, ప్రతీకాత్మక టెక్నికల్ వాల్యూస్ కే ప్రాధాన్యం ఇచ్చినందువల్ల, సామాన్య ప్రేక్షకుణ్ణి సైతం ఆకట్టుకొనే సార్వకాలిక కథావస్తువు కానందువల్లా, అనుకొన్నంతగా ప్రజల్లోకి రాలేకపోయింది: పరిషత్తుల ఆవరణలకే పరిమితమైంది. ఇసుకపల్లి మోహనరావు వ్రాసిన మరో నాటకం "ఓ బూతు నాటకం". భార్య లేచిపోయిన రామజోగి కూతురు "వరలక్ష్మి": మధ్యతరగతి మందభాగ్యమే వారసత్వంగా పెన్నాడి వస్తున్నా, స్త్రీ సహజమైన బానిస భావ జాలాన్ని, కాలానుగుణ పరిణామ జ్వాలగా రగుల్కొల్పజేసి అందర్నీ చకితుల్ని చేస్తుంది వరలక్ష్మి: సెక్సు సంబంధ మాటలతో ఉద్రేకపర్చి లోబర్చుకోవాలని తాపత్రయపడిన విలన్ని, కౌగిలివద్దే జీవశక్తిని నీరుకార్చుకొనే దానును ఉద్దేశించి "ఆ ఇద్దరి వెధవల కాళ్ళమీద పడమంటున్నారు ... ఆ వెధవలు కట్టే నామమాత్రపు తాళి లేకుండా నేను బ్రతగ్గలను ...." అంటూ రౌద్రరూపం దాల్చిన వరలక్ష్మి పాత్రను మారుతున్న వ్యవస్థకూ స్త్రీ పురుషులు సమంగా, సఖ్యతగా, సమస్కంధాల్లా జీవించాలన్న ఆధునిక చైతన్య భావనకూ నిండైన ప్రతీకగా, ప్రతినిధిగా రచయిత అద్భుతంగా చిత్రణ చేశారు: నాటకాంతంలో వరలక్ష్మిచేత మాట్లాడించిన దీర్ఘమైన ఆంగ్ల సంభాషణల్ని మహా ఎమోషన్లా ప్రవహింపజేస్తాడు రచయిత. అనాదిగా మగవాడి ఆంక్షలమధ్యా, అధికారంమధ్యా మైనపుబొమ్మలా బ్రతుకీడ్చిన ఆడదానిలో విస్ఫూర్తి మంతమవుతున్న విప్లవ జ్వాలేమో ఆ ఎమోషన్ తీవ్రత.

ఈ నాటక ప్రయోగం ద్వారా రచయిత ఆశించే ప్రయోజనం, ఇవ్వదల్చు కొన్న సందేశం ప్రేక్షకులపై ప్రభావం చూపగల్గుతున్న స్థాయిలో ఉన్నదా? సమకాలీన ప్రధాన సమస్యగాక, ఏదో ఒక పాక్షిక సమస్యను, పాక్షిక అనుభవంతో, సంవేదనాత్మక దృష్టితో వ్యాఖ్యానించిన ఈ కోవ నాటకాలకు శాశ్వతత్వం లభిస్తుందా అన్నది వేచిచూడాలి. ఇక్కడ రచయిత నిస్సందేహంగా శ్లాఘనీయుడు. సమాజ సామూహిక చేతనను అభిలషించే కథావస్తువును శ్రీ మోహనరావు ఎంచుకొని ఉన్నట్లైతే ఆ నాటకానికి ప్రయోగ పరిపూర్ణతతో పాటు, ప్రవృత్తి సమగ్రత ఏర్పడి ఉండేది. "ప్రతి చారిత్రిక సంధ్యలోనూ రంగస్థల ప్రదర్శనా పోకడల్లోనూ

మార్పు రావాలి" అని ప్రకటిస్తాడు 'అవినెస్కో' "నోట్స్ అండ్ కౌంటర్ నోట్స్" అన్న గ్రంథంలో; నాటకానికి ప్రధాన డైమన్షన్ ప్రేక్షకుడు గనుక, ఏ మార్పు జరిగినా ప్రేక్షకుడి అవగాహనా పరిధిని దాటిపోగూడదన్న వాస్తవాన్ని నాటక రచయితలు దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి. వరకట్న దురాచారాలకు దారుణంగా ఆహూతై పోతున్న అభాగ్య యువతుల గూర్చి ట్రిలగీ టెక్నిక్‌లో "మార్గశీర్ష" వ్రాసిన నాటకం "పసుపు బొట్టు పేరంటానికి"; ఇటువంటి అభాగ్య స్త్రీల మానసిక విప్లవానికి విత్తునై వస్తానంటూ రచయిత పాత్రచేత అభయమిప్పిస్తాడు నాటక రచయిత. ఈ నాటకం పరిషత్తుల్లో ఎన్నో బహుమతులు గెల్చుకొంది; సమస్య పాతదే అయినా దానిని శిల్పించి ప్రయోగించిన తీరు నూతనంగా, వైవిధ్యంగా ఉంది. వరకట్న దురాచారాన్ని తుదముట్టించమని రచయిత సమాజ సామూహిక ప్రతినిధిగా హిత బోధ చేస్తాడు. ప్రేక్షకుల్లో ప్రేరేపణ కలుగజేస్తాడు. అయితే ఈ నాటకంలో ప్రయో గిస్తున్న టెక్నిక్ పట్ల, ఒక్కొక్కసారి మన సామాన్య ప్రేక్షకుడిలో గజిబిజి, రసాభాస కలిగే ఆస్కారం లేకపోలేదు. నాటకం చైతన్యమయంగా ఉండాలిగాని సాంకేతిక మయం చేసినట్లు ఉండగూడదు. ఈ యాంత్రికమయ ప్రదర్శన వల్ల ప్రధాన సమస్య పట్టు కోల్పోయే ప్రమాదముంది; "నాటకం కొఱకు రంగస్థలం ఉండాలిగాని, రంగ లం కొఱకు నాటక కల్పన జరగగూడదు" అని ప్రకటిస్తాడు బెర్నార్డ్‌షా. రచయిత ఎన్నుకొనే ప్రయోగ విధానం నాటక ప్రయోజనాన్ని, ప్రమాణాన్ని, రచనా తత్వాన్ని పెంపొందించేదిగా ఉండాలి. అయితే ఇప్పుడొస్తున్న ప్రయోగ అభివ్యక్తిని ఆధారం చేసుకొని వస్తున్న నాటకాలు అధిక భాగం ప్రజాభిమానాన్ని చూరగొన లేకపోతున్నాయి; పది కాలాలపాటు ప్రేక్షకులముందు నిలబడలేకపోతు న్నాయి. రూపంలోనూ, స్వభావంలోనూ, ప్రదర్శనలోనూ అభినవత్వాన్ని ఆవిష్క రింపజేస్తున్నారు నాటక రచయితలు. విభిన్న మానవ ప్రవృత్తుల్ని ప్రతీకాత్మకంగా, సృజనాత్మకంగా చిత్రీకరిస్తున్నారు. సమష్టి భావన, సహజీవనం, మానవతా చింతన లక్ష్యాలుగా, అవినీతి, అధర్మం, దోపిడీ, వర్గవ్యవస్థలో బడుగుజీవి బండలైన బ్రతుకు వ్యథ మొదలగు దృష్టి కోణాలతో కూడిన నాటకాలు కూడా ఈ దశాబ్దంలో ఎన్నో వచ్చాయి. ఇటువంటి నాటకాలలో విశిష్టమైనది "అం అః". ఈ నాటక రచయిత అనంత్ హృదయ్‌రాజ్. "ఏ వ్యవస్థలో పదవుల కోసమే పార్టీలు కుమ్ము లాడుకొంటాయో ఆ దేశాన్ని 'మార్క్స్' బాగుచేయలేడు; గాంధీ బాగుచేయలేడు. వ్యవస్థ స్థితిపట్ల సరైన అవగాహన ఇవ్వలేని పార్టీలే ఈ దేశ అధోగతికి కారణం,"

అంటూ 'నా మాట'లో నాటక అంతరార్థాన్ని ఆవిష్కరింపజేస్తాడు నాటక రచయిత. దేశాన్ని కుటుంబంగా సంక్షిప్తీకరించి, గృహ సభ్యుల్ని విభిన్న పదవుల్లో వున్న కీలక సభ్యులుగా ప్రతీకరించి చూపెట్టిన నాటకం ఇది. రచయిత నాటకంలో సృష్టించిన పాత్రలు, కల్పించిన సంఘటనలూ సహజంగానూ, సజీవంగానూ ఉండి ఒక సందేశాత్మక, ఆదర్శ వ్యవస్థకోసం రచయిత పొందే తపనలో తాదాత్మ్యమై పోతాయి. "మా భూమి, ముందడుగు" నాటకాలు ప్రజా చైతన్యానికి ఎంత ఉద్యమ స్ఫూర్తిని చేకూర్చిపెట్టాయో ఈ "అం- ఆః" నాటకం కూడా అంతే బలమైన, గాఢమైన సాంఘికోద్యమ లక్ష్యంవైపు మనల్ని మళ్ళిస్తుంది — సమకాలీన సమగ్ర స్వరూపాన్ని, జీవన వైవిధ్యాన్ని సమమోతాదులో అక్షరబద్ధం కావింపబడిన ఈ నాటకం, తొలినాటి సంస్కరణాత్మక నాటకాల స్థాయిలో తెలుగు నాటక రంగాన్ని చాలాకాలం ప్రభావితం చేయగలదనటంలో సందేహం లేదు—

నేటి తెలుగు నాటక స్థితిగతులపై వివేచనాత్మకంగా సాగిన ఈ అధ్యయనం వల్ల, నాటక పరిణామంలోని ప్రతిఫలన రూపాన్ని సమీక్ష చేసుకొనే అవకాశం కల్గింది: అంతేగాక తెలుగు నాటక పునర్వికాసానికి కొన్ని ప్రతిపాదనలు, సూచనలు చేయవలసిన అవసరమూ ఏర్పడింది.

సామాజిక దర్శనాన్ని తన నాటక సాహిత్య దర్శనానికి ఆలంబనంగా చేసి కోవటం నాటక రచయిత ప్రధాన లక్ష్యంగా ఉన్నపుడే ఏ నాటకమైనా ప్రజలను తట్టి లేప కల్గుతుంది: రచయిత సాహిత్య అస్తిత్వంతోపాటు సమకాలీన సమాజ అస్తిత్వాన్ని కూడా పరిగణనలోనికి తీసుకోవాలన్నమాట - ప్రయోగాల్ని, సిద్ధాంతాల్ని పాశ్చాత్యం నుంచి తీసుకొన్నా, వాటిని ఇక్కడి జీవనంలో వినిమయం చేసుకొన కలిగే సమన్వయ పునర్దర్శన దృష్టి నాటక రచయితల కుండి తీరాలి.

కేవలం ప్రయోగం కోసమో, సిద్ధాంతం కోసమో, దృక్పథం కోసమో నాటకంలో ప్రయోగాన్ని ప్రవేశపెట్టరాదు: అవి నాటక సందేశంలో మిళితమై, నాటక ప్రయోజనానికి పోషకంగా నిలబడగలగాలి. ఒక సిద్ధాంతం, ఒక పాక్షిక సత్యానికే గాక సంపూర్ణ మానవ జీవితంపై వ్యాఖ్యానం చేసేదిగా నాటక ఇతి వృత్తం ఉండాలి.

ఏం చెప్తున్నాను ? ఎవరిని ఉద్దేశించి చెప్తున్నాను ? ఏ ప్రయోజనాన్ని సాధించడానికి ఎవరిని ఉద్దేశించి చెప్తున్నాను ? ఏ ప్రక్రియలో చె- న్నాను ? అన్న వివేచన ప్రతి నాటక రచయితలోనూ ఏర్పడాలి.

తెలుగు వారికి మొదటనుండీ సంగీతం పట్ల, పద్యం పట్లా ఆసక్తి అధికం కనుక నాటకంలో పద్యాల్నిగాని, పాటల్నిగాని ప్రవేశపెట్టి, సంగీతానికి అధిక ప్రాధాన్యం ఇచ్చే విషయం ప్రస్తుతం రచయితలలో, దర్శకులలో చర్చనీయాంశం కావాలి. కేవలం వాస్తవికత, సహజత్వం అన్న పరిధిలోనే కూరుకుపోతే ప్రగతి ఉండదు: భారతదేశంలో అనాదినుండీ నృత్య, సంగీతాలకు నాటకంలో ప్రాధాన్యం ఉంది: ఇప్పుడు ఆధునికంగా కూడా "పైడ్ పైపర్", "కైలాసం" మొదలగు నాటకాలను బి. వి. కారంత్, సంగీతాత్మక నాటకాలుగానే మలచిన విషయాన్ని జ్ఞాపకముంచుకోవాలి ఇక్కడ.

ఇప్పుడు, తెలుగు నాటకానికి గత వైభవ ప్రతిష్ఠల్ని తిరిగి కల్పించి, పునరుంవ జేసే కృషిలో నాటక రచయితలు, దర్శకులు, నటులూ అందరూ మన స్ఫూర్తిగా, ఏకదీక్షతో పాల్గొనవలసిన అవసరం ఎంతేని ఉంది.

(25-2-91 నాటి 'ఆంధ్రప్రభ'లో ప్రచురితం)

కనుమరుగవుతున్న తెలుగు నాటకం

ప్ర : నాటకరంగ వికాసానికి అంతర్రాష్ట్ర సదస్సులు ఎంతవరకు దోహదం చేస్తాయి ?

జ : నాటకరంగంలో చేపట్టాల్సిన పెక్కు చర్యలు ఇటువంటి సదస్సుల వల్ల సాధ్యపడవచ్చు. పలు అంశాలను సదస్సులో చర్చించవచ్చు. విభిన్న ప్రాంతాల నాటకరంగ పరిస్థితుల్ని సమీక్షించుకునే వీలుకూడా ఉంది. ప్రతి రంగానికి సమీక్షాసదస్సులు అవసరం కూడా. 'స్లైకినోవ్' చెప్పినట్లు ఒక ప్రాంతవికాసం మరో ప్రాంతానికి ప్రవహించే నీరులా అతి సహజంగా ప్రాకి పోతుంది. కళారంగం సజీవంగా ఉండాలంటే తరచూ ఇలాంటి సదస్సులు అవసరమే. తెలుగు, తమిళ, మళయాళ, కన్నడ నాటకరంగాల స్థితిగతులపై తులనాత్మక అధ్యయనం చేసే లక్ష్యంతో యూనివర్సిటీ గ్రాంట్స్ కమిషన్ సహకారంతో మధురై కామరాజ్ యూనివర్సిటీ ఈ జాతీయ సదస్సును నిర్వహిస్తోంది. దక్షిణాది నాటకరంగ పూర్వపర స్థితిగతుల్ని సమగ్రంగా సమాలోచన చేసి, ఆ నాటకరంగాన్ని వికాసవంతం గావించాలనే ధ్యేయం తోనే ఈ సదస్సు ఏర్పాటవుతోంది.

ప్ర : దక్షిణభాషల నాటకరంగ పోకడల్లో సామ్యాలు ఏమైనా కనిపిస్తాయా ?

జ : సామ్యాలే కాదు, అవన్నీ కలిసి ఒకే మార్గంలో, ఒకే లక్ష్యంతో ప్రయాణిస్తున్నట్లు కనిపిస్తాయి. ఒకదానికి మరొకదానికి అంతటి సన్నిహిత సంబంధం ఉంది. కాకపోతే, వికాసపురోగమనాల్లో కొద్దిగా కిందూ మీదూ కని పిస్తుంది. మూఢాచారాలతో రోగిష్టిదై పోయిన సమాజాన్ని సంస్కరించి, నూతన ఊపిరిపోయాలన్న ధ్యేయంతో 'కన్యాశుల్కం' నాటకాన్ని గురజాడ రూపొందించిన ., తమిళ, కేరళ, కన్నడ నాటకరంగ పరిణామ క్రమం లోనూ మొదట సంస్కరణాత్మక నాటకాలే వచ్చాయి. క్రమంగా తెలుగులో వలె సమస్యాత్మకాలు, ప్రబోధాత్మకాలు, సందేశాత్మకాలు వచ్చి ఆ యా రాష్ట్ర రంగ - లాలను క మంతం చేశాయి.

ప్ర : తెలుగు నాటకరంగం కన్నా తమిళ, మలయాళ, కన్నడ నాటకరంగాలు ఉచ్ఛదశలో ఉన్నట్లు వినికిడి. అది ఎంత వరకు నిజం, తెలుగు నాటక రంగం అధోగతి పాలైందా, అలా కావడానికి సరైన కారణాలు ఏమిటి ?

వసుధైక కుటుంబవేదిక ప్రపంచ రంగస్థలం

"Art is Universal. It cannot be claimed by no mans creed, race or time" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు "అలెన్స్ డౌనర్" (Alan's) Douner). "కళ విషయంలో విజ్ఞులు దేశ కాల భేదములను పాటింపగూడదు. అన్యోన్య సహకారంతో కళా స్వరూపాలను సంపద్వంతం చేసుకోవాలి" అని ప్రకటిస్తాడు "హెన్రీ ఆర్థర్ జోన్స్", "ధర్మ్యం యశస్యమాయుష్యం హితం బుద్ధి వివర్ధనమే లోకోపదేశ జననం నాట్యమే తద్భిష్యతి" అని ఉద్బోధించిన భరతుని ఉపదేశం లోనూ కళ విశ్వజనీనమే నన్న విషయాన్ని గమనించగలుగుతాం, లోకోపదేశమే నాటక ప్రధాన ధ్యేయమని భావించిన భరతుని అంతర్యంలోనూ కళను దేశ ప్రాంత సరిహద్దుల పరిధులు లేవన్న సత్యం మనకు గోచరమవుతుంది. సుఖదుఃఖ సమన్వితమైన లోకాన్ని ప్రతిబింబిస్తూ, మానవ కళ్యాణానికి, సహజ వికాసానికి మణిదీప కాంతులతో స్వాగతం పలికే రంగస్థలం విషయంలో దేశ, జాతి, భాషా పరిధుల ప్రశ్నే ఉదయించదు: విశ్వమే రంగస్థల హృదయం. ప్రపంచ ప్రతిబింబమే రంగస్థలంగా మనం సంభావన చేసుకోవాలి. ఏ దేశంలోనైనా మానవుని ప్రవృత్తులు, కామనలు, వ్యావృత్తులు, అభిజాత్యాలు ఒకే విధంగా ఉంటాయి: పరిష్కార విషయంలో వైవిధ్యతలున్నా సమస్యలు, సంక్షోభాలలో దేశాలమధ్య సామ్యం ఉంటుంది. ఇది సహజం "The members of all human Socie. ties face some of the same unavoidable dilemmas posed by biology and other facts of the human situation. This is why the basic Categories of all cultures are so simiter" అని ప్రకటించిన "థామస్ హెచ్ డికెన్సన్" అభిప్రాయమూ ఈ విషయాన్నే నిర్ధారిస్తూ ఉంది. కాబట్టి కళ విషయంలో ప్రపంచం సమస్తం ఒకే విధంగా ప్రతిస్పందిస్తుందన్న సత్యం మనకవగత మవుతుంది.

విశ్వంలో జరిగే సమస్త సంఘటనల్ని, వివిన్న మానవ పోకడల్ని ఉన్నదున్నట్లుగా అభినయించి చూపగల దక్షతా, అనుకరించి శభాష్ అన్పించుకోగల కౌశలతా ఒక్క కళాకారుడికే ఉంటుంది. అందుకనే అనధికార ప్రపంచ సాంస్కృతిక రాయబారులుగా కళాకారులువ్యవహరింపబడతారు. అభినయించటం, అనుకరించటం బాల్యంనుండే సంప్రాప్తమవుతాయని "అరిస్టాటిల్" తన "పొయిటిక్స్"లో పేర్కొంటాడు. ఈ వాక్యాలను గమనించండి. "First the instinct of imi-

tation is implanted in man from childhood, one difference between him and other animals being that he is one.... imitative of living creatures and through imitation learns his earliest lessons and no less universal is the pleasure but in things imitated". తొలిదశలో జీవనానుభవాల అవగాహనకు "అనుకరణ" ఉపయోగించినా అంతకుమించి ప్రపంచానికే సంబరాన్ని కల్గించే సాధనమైందంటాడు అరిస్టాటిల్. "అవస్థానుకృతి నాట్యమ్" అన్న ధనంజయుని వ్యాఖ్యానం గూడా ఇక్కడ స్మరణీయం. మానవుని సుఖదుఃఖావస్థల సమస్తాన్నీ అనుకరించటమే నాట్యంగా (నాటకంగా) ధనంజయుడు భావిస్తున్నాడు: "లోక వృత్తానుకరణం నాట్యమ్" అన్న భరతుని వ్యాఖ్యలోని సారాంశమూ ఇదే: ఈ అనుకరణే సాధనలో అభినయంగా స్థిరపడింది. కళ ఎంత అంతర్జాతీయమో, ఈ కళను ఆవాహన చేసికొని, అభినయించే కళాకారుడూ అంటే అంతర్జాతీయుడుగా మనం సంభావించుకోవాలి: "షేక్స్పియర్" పాత్రలకు రంగస్థలం ప్రాణప్రతిష్ట చేసిన మహానటుడు "గారిక్" (Garrick). 1741 వ సంవత్సరంలో తొలిసారిగా "గారిక్" ను రంగస్థలంమీద చూసి "ఈ యువనటునికి సాటిగాని, పోటీగాని మరెవరూ లేరు" అని "పోప్" ప్రకటిస్తాడు: అప్పుడు "గారిక్", "రిచర్డ్ థర్డ్" (Richard III) పాత్రను ధరించేవాడు: "గారిక్" కంటే ముందు "జేమ్స్క్విన్" షేక్స్పియర్ పాత్రలకు పెట్టింది పేరు. "....The Grace of action, the - opted meim, Harmonious speech whose pure liquid tone, gives verse and music scarce confessed its own" అంటూ "గారిక్" అద్భుత అభినయ చాతుర్యాన్ని "షెరిడన్" గూడా కీర్తించటం జరిగింది: అంటే నాటకకర్త నటునికి "పాత్ర"ను ప్రసాదిస్తే, తన అద్వితీయ అభినయ కౌశలత్వం ద్వారా ఆ పాత్రకు, తద్వారా నాటకకర్తకు ప్రపంచవ్యాప్త కీర్తిని నటుడు చేకూర్చి పెడతాడన్నమాట. గారిక్ మృతి చెందినప్పుడు 'జాన్సన్' స్పందించిన తీరు పరిశీలించండి. "That Garricks death had eclipsed the gaity of Nations. "To be or not to be" better than he did yet he was the only actor I never saw whom I could call a master both in tragedy and in Comedy." ఈ విధంగా "పాత్ర"కు సజీవత్వాన్ని చేకూర్చటంలోనూ రచయిత సృష్టికి రంగస్థలంపై అమరత్వాన్ని చేకూర్చిపెట్టటంలోనూ నటుని సామర్థ్యం గణనీయమైంది. రంగస్థల అంతర్జాతీయతను ఓమారు వివేచన చేసుకొందాం.

ప్రసిద్ధ తాత్వికుడు 'ప్లెకినోవ్' (Plekhnov) ప్రతిపాదించిన "ఫ్లో ఆఫ్ వాటర్ థియరీ" ప్రకారం చరిత్రలో ఆ యా దేశ కాలానుగుణ పరిస్థితులనుబట్టి ఏదో ఒక దేశంలో పునరుజ్జీవన ఉద్యమం (Social Revolution) ప్రారంభ మవుతుంది. నీరు పల్లానికి ప్రవహించినట్లుగా ఈ ఉద్యమం గూడా తాను పుట్టిన దేశం నుండి, అదే స్థితిగతుల్లో ఉన్న ఇతర దేశాలకు ప్రాకి ప్రభావితం చేస్తుంది. ఈ ఉద్యమ ప్రభావం సమంజసమూ, సందర్భోచితమూ అయితే అన్ని దేశాల లోనూ ఆచరణాత్మకమవుతుంది. విభిన్నమైతే విఫలమవుతుంది. నాటకం విష యంలో ప్రపంచ వ్యాప్తంగా చూపిన ప్రభావాన్ని ఓమారు పరిశీలించుదాం.

ఇటలీ ప్రసిద్ధ రచయిత సెనికా (Seneca) పై గ్రీకు ట్రాజిడీల ప్రభావం ఉంటే, సెనికాను అనుసరించి ఆంగ్లంలో ట్రాజెడీలను వ్రాయటానికి పలువురు ఆంగ్ల నాటక రచయితలు ఆరాటం చెందారు. టర్జనోవ్, జుకోస్కీ మొదలగు నాటక రచయితలపై ఆంగ్ల, స్కాటిష్ రచయితల ప్రభావముండేది. 18వ శతాబ్ది రష్యా నాటక రచయితలైన లోమానోస్వవ్ (Lomonosov), సుమార్కోవ్ (Sumarkov)లు జర్మన్ నాటక బోకడలను, ఫ్రెంచి ప్రసిద్ధ నాటక రచయిత మోలియర్ రచనా పద్ధతులను రష్యన్ నాటక రంగంలోకి ప్రవేశింపజేశారు. మరో ప్రసిద్ధ రష్యన్ నాటక రచయిత "పుష్కిన్"పై ఇంగ్లండ్ రచయిత "బైరన్" Byron) ప్రభావం, గాధనోవ్ (Gondounov)పై షేక్స్పియర్ ప్రభావం గమ నిస్తాం. రష్యాలో ప్రథమంగా "కామెడీ ఆఫ్ మానర్స్" వ్రాసిన అలెగ్జాండర్ సర్జివిచ్ "గ్రిబోయిడోవ్" (Alexander Sergele Vitch Gribove dov)పై మోలియర్ భావ వ్యంగ్యత గాఢంగా ఉంది. "లెర్మన్టోవ్" (Lermontoy) పైన గూడా జర్మన్ ప్రభావముంది. "మాస్క్వరేడ్" నాటకాన్ని షేక్స్పియర్ "ఒథెల్లో" నాటక ఆధారంగానే రూపొందించాడతడు. టాల్స్టాయ్ "ద ఫ్రూట్స్ ఆఫ్ కల్చర్" (The Fruits of Culture) అన్న రచన బెర్నాడ్షాను ఎంతగానో ప్రోత్సాహపరచింది. "హార్ట్ బ్రేక్ హౌస్" (Heart Break House) అన్న తన నాటక పీఠికలో 'షా' ఈ విషయాన్ని స్పష్టం చేస్తాడు.

చెకోవ్ "సీగల్" (Sea Gull) నాటకాన్ని 'ఇసబెల్' మొదలగు నాటక రచయితలు ఆంగ్లంలోకి అనువాదం చేయటం జరిగింది. ఎన్నో రష్యన్ నాటకాలు అమెరికాలో ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. తాను 'మోలియర్' పద్ధతుల్నే అనుసరిస్తా నని 'షా' తెలియజేస్తాడు. షేక్స్పియర్, బెన్జాన్సన్ మొదలైన నాటకకర్తలు 'ప్లేటస్', నాటక కథాంశాలను, పాత్రలను సొంతం చేసుకొన్న విషయమూ రహస్యం కాదు. 'ప్లేటస్' 'మొనాచిమీ' నాటకం "షేక్స్పియర్"కు "కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్"కు మాతృక. రష్యన్ రచయిత గోగోల్ గూడా ఆంగ్ల రచయితల ప్రభావానికి దూరం

కాలేదు. యూరప్‌లోని దేశాల నాటక రచయితలు దాదాపుగా (ఇటలీ, స్పెయిన్, ఇంగ్లండ్, రష్యా) ఇబ్సెన్, స్ట్రిన్ బర్గ్, హాప్ట్‌మాన్, ఇతర ఫ్రెంచి నాటక రచయితల చేత ఉత్తేజితం చెంది నాటక రచనల్ని చేపట్టినవారే. దేశాల మధ్య గూడా పరస్పరం నాటక ప్రదర్శనలు జరగటం నేడు సర్వ సాధారణ విషయం. 1885 లోనే చైనా కంపెనీ పారిస్‌లోనూ, జపాన్ కంపెనీ 1900 సం॥రం లండన్‌లోనూ నాటక ప్రదర్శనలీయటం జరిగింది. భారతీయ సంస్కృత నాటకాలపై జర్మన్ నాటక రచయితలకున్న మక్కువ జగద్విదితం; రష్యా, అమెరికాలలో భారతీయ నాటక సంస్థలు నేడు విరివిగా ప్రదర్శనలిస్తూ ఉన్న విషయం మనం గమనిస్తున్నదే. "America has not been blind to the influence of the innovations from the continent. Our theatre has extended a welcoming hand to the bizarre, the experimental as it came accross the ocean" అన్న థామస్ హెచ్. డికెన్‌సన్ వ్యాఖ్య ఈ విషయాన్నే బలపరుస్తూ ఉంది.

"ఇబ్సెన్" "ఘోస్ట్" (Ghosts) నాటకం 'న్యూయార్క్'లో 1935 సం॥రంలో ప్రదర్శింపబడింది. అదే విధంగా రష్యా నాటక కర్త ఎవిరినోవ్ "ద చీఫ్ థింగ్" (The Chief Thing) అన్న నాటకం 1919లో న్యూయార్క్‌లో ప్రదర్శనకు నోచుకొంది. ఇబ్సెన్ "హెడ్డాగాబ్లర్" నాటకంలోని 'హెడ్డా' పాత్రను ప్రపంచ ప్రసిద్ధ నటీమణులందరూ పోషించటం జరిగింది. రంగస్థల విస్తృత అవగాహనకై జర్మనీ, ఇటలీ దేశాల్లో ఇబ్సెన్ సంచారం చేస్తాడు. "The French man undoubtedly influenced him in developing his own Technique for in his six years at Berbin he staged 145 Plays-" అన్న బ్రాడ్‌బెంట్ (R.J. Broadbent) వాక్యాలు ఈ విషయాన్ని నిరూపిస్తాయి. "An Evening Love" నాటకానికి ఫ్రెంచి నుండి ఇతివృత్తం తీసికొన్నందుకు "డ్రైడెన్"ను పలువురు విమర్శించారు. ఈ విధంగా రంగస్థలం ప్రపంచాన్ని తన ఒడిలోకి చేర్చుకొని విశ్వకుటుంబ ఆశయానికి హారతులు పట్టింది నాడు; నేడూ స్వాగత ద్వారాలు తెరిచే ఉంచింది.

It is that man, alone among the animals inspeets and reflects upon his situation and himself" అంటాడు ఎల్లెన్ గుడ్‌మాన్ (Ellen Good Man) వీక్షించినదానిని వివేచన చేసి అనుకరించి, అభినయించే అదృష్టం ఒక్క మానవుడికే లభించింది. ఈ అభినయ సిద్ధితో ప్రపంచ ప్రజల ప్రశాంతి మనుగడకు "కళాకారుడు" చేసే మహాప్రస్థానమే రంగస్థల వికాస మహోదయం.

(31-3-91 నాటి 'ఆంధ్రపత్రిక'లో ప్రచురితం

విశ్వశ్రేయస్సు రంగస్థల లక్ష్యం

ప్ర. మానవాళి అంతరంగమే రంగస్థలం అంటారు. దీని ఆంతర్యం వివరిస్తారా ?

స. సర్వమానవ సమగ్ర చైతన్యాన్ని స్ఫూర్తిమంతం చేయగలిగిన శక్తి ఒక్క రంగస్థలానికే ఉంది. ఇక్కడ రంగ స్థలం అంటే సర్వకళల ప్రయోగ వేదికగా మనం అన్వయం చెప్పుకోవాలి: భౌతికం, కళాత్మకం, వైజ్ఞానికం, ఆధ్యాత్మికం అనే నాలుగు పార్శ్వాల అనుభూతులే మనిషిని సంపూర్ణుణ్ణి చేస్తాయి: ఇందులో ఏది లోపించినా ఆ జీవితం అసమగ్రమే అవుతుంది. సహజంగా కళలకు ప్రస్తార కేంద్రం మనసు గనుక, మానవ మనో వికాసానికి రంగస్థలం విడిది క్షేత్రంగా ఉపకరిస్తుంది. అంటే, రంగ స్థలం నుండి ప్రయోగింపబడే వివిధ కళా ప్రదర్శనలు మానవ అంతరంగ చైత న్యానికి భావదీపికలుగా తోడ్పడుతాయన్న సత్యాన్ని మనం గ్రహించ గలుగుతున్నాం: అందుకే భరతుడు "నానా భావోప సంపన్నం, నానావ స్థాంతరాత్మకం, లోకవృత్తానుకరణం, నాట్యమే తన్మయాత్మకం." అంటూ నాటక స్వభావ ధర్మాన్ని, రంగస్థల ప్రయోజన భావ ప్రవృత్తిని అభివ్యక్తం చేస్తాడు: భరతుని ఈ అభివ్యక్తివల్ల లోకంలో సంభవించే సమస్త ద్వంద్వాలూ, రంగస్థలంపై సహజంగా ప్రతిబింబిస్తాయన్న విషయం మనకు అవగతమవుతుంది. మానవాళి అంతరంగమే రంగ స్థలం అని వ్యాఖ్యా నించటంలోని అంతరార్థమిదే.

ప్ర. "ప్రపంచ రంగస్థల దినోత్సవం" జరుపుకోవటంలోని పరమార్థ మేమిటి ?

స. ప్రాదేశికంగా, దేశ, ప్రాంతాలవారిగా మానవులు విభాగితమై ఉన్నా వారి ప్రవృత్తుల మధ్య వైవిధ్యం ఉండదు: ఆచారాలు, ఆలోచనలు విపరీతాలైనా సమస్త మానవాళి శాంతియుత సహజీవనాకాంక్షే, వివిధ దేశాల ప్రజల ప్రధాన ఆశయమై ఉంటుంది. సయోధ్యలేని పాలితులు, పాలకులు ఉన్నంత కాలం పీడితులు పీడకుల శిథిల సంస్కృతి ఉంటుంది: దగా, వంచనా, వర్గ, వర్ణ వ్యత్యాసాలు, దోపిడీ, పీడనలు మొదలైన ఈ శిథిల సంస్కృతి వికార అవశేషాలూ మానవ సమాజంలో కొనసాగుతూనే

ఉంటాయి. విశ్వశ్రేయస్సే రంగస్థల ప్రధాన లక్ష్యం గనుక, సమగ్ర మానవ ప్రవృత్తుల్ని, సామాజిక శోకదల్ని దేశ ప్రాంతాతీతంగా ఫోకస్ చేయటమే రంగస్థలం ధ్యేయం గనుక "ప్రపంచ రంగస్థల దినోత్సవం" అంటూ ఈ ఉత్సవాలను పిల్చుకోవాల్సిన అవసర మేర్పడింది, "కళ అంత ర్జాతీయం" అంటాడు "ఎన్నికింగ్". అందుకే "అంగికం భువనం యస్య" అని వ్యాఖ్యానించిన మన లాక్షణికుల అంతర్యమూ ఇదే. సర్వజనుల సుఖ దుఃఖావస్థలకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తూ, విశ్వ చైతన్య వేదికగా సంభవింప బడే "రంగస్థలం" ప్రపంచ మానవుల ఉమ్మడి సంపదగానే మనం పరిగ ణించుకొంటున్నాం, పరిగణించుకోవాలి గూడా. దైన్యం, దారిద్ర్యం, వేదన, ఆకలి, అశాంతి, రోగం, అకాల చావులూ ఇటువంటి విషాదాలన్నీ ఏ ఒక్క వ్యక్తికో, కుటుంబాలకో సంబంధించినవిగా నేడు చూడరాదు: అవి వ్యవస్థ సృష్టించిన తారతమ్యాల వికృత రూపాలు. ఇక్కడ వ్యవస్థ అంటే సామూహిక మానవ ప్రపంచమేగాని, ఏదో ఒక దేశంలోనిది కాదు, సమస్త మానవాళి సహోదర సామరస్య జీవనమే రంగస్థల ప్రథమ ఆశయం గనుక "ప్రపంచ రంగస్థల దినోత్సవం" అన్న పేరు ఇక్కడ సమంజసంగా ఉంటుందనే నా అభిప్రాయం- "లోకాస్సమస్తా సుఖినో భవంతు.... త్రైలోక్యం మంగళం కురు.... సర్వేణి భద్రాణి పశ్యంతి...." మొదలగు అమృత సూక్తుల సమాహార సంస్కృతీ వేదికే రంగస్థలం.

ప్ర. విశ్వ మానవ చైతన్య వేదిక రంగ స్థలం అంటారు. వాస్తవమేనా ?

స. సందేహమెందుకు ? భిన్న రూపాలలో, విభిన్న దేశాలలో కళా ప్రయో గాలు ప్రదర్శింపబడుతున్నా వీటన్నింటి మౌలిక లక్ష్యం మానవాళి శ్రేయో జీవనమే. "బుద్ధినీ, ధృతినీ, యశస్సునూ నాటకం పెంచుతుంది" అని భరతుడు తెల్పినా "మనసులోని మాలిన్యాన్ని క్షాళనం చేస్తుంది" అంటూ అరిస్టాటిల్ రంగస్థల ప్రాధాన్యాన్ని వివరించినా, "మానవ ప్రగతికి రంగ స్థలం దోహదం చేసినంతందంగా మరేదీ చేయలేదు" అని బ్రెహ్ట్ వ్యక్తీక రించినా, "ప్రజా జీవితానికి నాటకం దర్పణం" అని బళ్ళారి రాఘవ చెప్పినా, వీళ్ళందరి అంతర్యం ఒక్కటే, విశ్వమానవ వాస్తవిక స్వరూ పాన్ని ప్రతిబింబించేదిగానే గాక: నిఖిల మానవ శ్రేయో దృక్పథాన్ని

కూడా రంగస్థలం సాధకంగా నిల్చుకోవాలన్న మహదాశయమే పై మహ నీయులది.

ప్ర. ప్రపంచ రంగస్థలంతో పోల్చినప్పుడు తెలుగులో రంగస్థలం స్థితిగతు లేమిటి ?

స. ఇతర దేశ రంగస్థలాల ప్రగతితో మరో దేశ రంగస్థల వికాసాన్ని సరి పోల్చి చూడటం హేతుయుక్తం కాదనుకొంటాను; దేశ కాలమాన పరి స్థితుల్ని బట్టి ఆ దేశ రంగస్థలం ప్రాచుర్యాన్ని పొందుతూ ఉంటుంది. ఎంతో అభివృద్ధి చెందిందని మనం భావిస్తున్న అమెరికా, బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్ నాటక రంగాలపైన గూడా అక్కడి నాటకరంగ పెద్దలకు ఎంతో అసంతృప్తి పేరుకొని పోయి ఉంది. "అమెరికా నాటకరంగం సర్వ నాశనమై పోయింది" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు "మెపార్డీ", "బ్రిటిష్ నాటక రంగం ఎన్నడూ లేనంతగా దిగజారి పోయింది" అని అసంతృప్తిని వ్యక్తం చేశాడు "నికోర్", తెలుగు రంగస్థలం కొంత అసంతృప్తికరం గానే ఉన్నా ప్రజలతో కల్సి రావటంతో దాని పాత్ర అది ఆది నుండీ నిర్వహిస్తూనే వచ్చింది, దురాచారాలతో, దుర్వ్యసనాలతో దారి తప్పిన సమాజాన్ని సంస్కరించటానికి గురజాడ, కాళ్ళకూరి మొదలగువారు నల్పిన రంగస్థల ఉద్యమం చిన్నది కాదు, సంఘటిత రైతు శక్తి, భూస్వామ్య వ్యవస్థపై ఎంత విప్లవాన్ని కొనసాగించగలదో సుంకర, వాసిరెడ్డి నాటక రచనల ద్వారా ప్రజా నాట్యమండలి చేసిన యాగం ఎంతటిదో మనకు తెల్సు. ఆధునికంగా గూడా శ్రీయుతులు ఇనుకపల్లి మోహనరావు, పాటిబండ్ల ఆనందరావు, అనంత్ హృదయరాజ్ రాజ్ , మార్గశీర్ష, శ్రీరాం, నాసరయ్య, నేతి పరమేశ్వర శర్మ, బాచి, మిత్రో, అత్తిలి కృష్ణ- వంటివారు రంగస్థల వికాసానికి నల్పుతున్నకృషిని మనం గమ నిస్తూనే ఉన్నాం.

(31-3-91 నాటి 'ఆంధ్రప్రభ'లో పాండురంగ జరిపిన ఇంటర్వ్యూ)

దక్షిణ భారత భాషల నాటక రచనల్లో సాదృశ్యాలు

ఒక గొప్ప సాహితీ ప్రక్రియ ఆవిర్భవించటానికి ఆకాలంనాటి సాంఘిక, మత, రాజకీయ వ్యవస్థల్లోని అల్లకల్లోల స్థితిగతులే కారణమై ఉంటాయని ప్రముఖ ఫ్రెంచి విమర్శకుడు "పాల్ వాన్ టైఘమ్" వ్యాఖ్యానిస్తాడు. విభిన్న మానవ ప్రవృత్తులతో నిండిన విస్తృత సమాజాన్ని సజీవంగా, యథాతథంగా ప్రజలముందుకు తీసుకురాగలిగే సాహితీ ప్రక్రియ ఒక్క నాటకమే గనుక పందొమ్మిదవ శతాబ్దపు చివరి పాదంలో భారతదేశంలోని వివిధ ప్రాంత రచయితలూ, నాటక రచన పట్లా, ప్రదర్శన పట్లా మక్కువ చూపటం జరిగింది. ఆంగ్ల నాటక ప్రదర్శనల్ని చూసి బెంగాల్, మరాటా నాటక రంగాలు స్ఫూర్తిపొంది స్వభాషల్లో నాటక నిర్మాణానికి పూనుకోవటంతో, తెలుగునాట గూడా నాటక రచన పట్లా, ప్రదర్శన పట్లా రచయితల్లో ఆరాటోద్వేగాలు ఆరంభమైనాయి. ఫలితంగా సంస్కృత నాటకానువాదాలు, ఆంగ్ల నాటకానువాదాలు, దేశీయ వస్తువుతో అపురూపంగా తీర్చిదిద్దబ చారిత్రక నాటకాలు వెలువడి, తెలుగు నాటక పరిణామ వికాస క్రమంలో మైలు రాళ్ళుగా నిల్చిపోయాయి.

ఈ క్రమంలోనే తెలుగు నాటక ఆధునిక స్వరూపాన్ని అంచనా వేసుకోదల్చినప్పుడు ఆనాడూ, ఈనాడూ, ఏనాడైనా అగ్రగణ్యస్థానంలో నిల్చేది 'కన్యాశుల్కం' నాటకమే: తాను చిత్రించదల్చుకొన్న ఆనాటి సమాజ సమగ్ర స్వరూప రూపకల్పనకు గురజాడ నాటక ప్రక్రియనే ఎందుకు ఎంచుకొన్నాడు? అన్న ప్రశ్నకు "పాల్ వాన్ టైఘమ్" వ్యాఖ్యానమే నిలువుటద్దంగా మనకు సమాధానం చెప్తుంది: విభిన్న మానవ ప్రవృత్తులతో నిండిన సమకాలీన విలక్షణ సమాజాన్ని ఫోకస్ చేయటానికి నాటకానికి మించిన సాహితీ ప్రక్రియ వేరే లేదు: ఈ విషయాన్ని నిర్ధారిస్తూ "హడ్సన్"గూడా "అన్ని సాహితీ ప్రక్రియలలో నాటకం అత్యంత శక్తివంతమైనది" అని ప్రకటిస్తాడు ఓ సందర్భంలో.

గురజాడది ప్రధానంగా సంస్కరణదృష్టి: భ్రష్టాచారాలతో, సాంప్రదాయ మౌఢ్యాలతో రోగిష్టిదైన ఆనాటి సమాజాన్ని సంస్కరించాలన్న లక్ష్యంతోనే "కన్యాశుల్కం" నాటకానికి రూపకల్పన చేస్తాడు గురజాడ, ఈ సంస్కరణ

ధ్యేయం అనడు ఒక్క తెలుగు నాటకకర్తలలోనే గాక, దక్షిణ భారత భాషలైన కన్నడ, తమిళ, మళయాళ నాటక రచయితలలోనూ, ప్రధాన అంశమై ఉండేది: నీరు పల్లానికి ప్రవహించినట్లు ఒక ప్రాంతంలో ఆరంభమైన వికాసోద్యమం, ఇతర ప్రాంతాలకు గూడా ప్రసరిస్తుందంటూ "ఫ్లో ఆఫ్ వాటర్ థియరీ" సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించిన "షైకినోవ్" భావనలోని యదార్ధత దక్షిణ భారత భాషల నాటక వికాస క్రమాన్ని పరిశీలిస్తే మనకు అవగాహనమవుతుంది. ఈ సోదర భాషల నాటక పరిణామ సామ్యాలను ఓ మారు పరిశీలించుదాం. తెలుగు నాటక ప్రారంభ దశలో సంస్కృత, ఆంగ్ల నాటకానువాదాలు ఏ విధంగా ప్రాధాన్యత వహించాయో, మళయాళ, తమిళ, కన్నడ నాటక రంగాలలోని ప్రారంభ దశ గూడా సంస్కృతాంధ్ర నాటకానువాదాలతోనే నిండిపోయింది. 1882లో కాళిదాసు "శాకుంతలం" నాటకాన్ని కేరళవర్మ మళయాళంలోకి అనువాదం చేస్తే, కె. పి. నారాయణ "మాలతీ మాధవం"ను మళయాళానికి పరిచయం చేస్తాడు. స్త్రీ స్వేచ్ఛా భావనను, పురుషునితో సమాన ప్రతిపత్తిని సమర్థిస్తూ, నాటక రచనా లక్ష్యాన్నే ఒక నూతన మలుపు త్రిప్పిన "ఇబ్సన్" ప్రభావంలో శ్రీయుతులు పి. వి. రాజమన్నార్, బళ్ళారి రాఘవ, డా॥ కొఱపాటి గంగాధరరావు వంటివారు తెలుగులో చిరస్మరణీయమైన నాటకాలు వ్రాస్తారు. ఇదే విధంగా "ఇబ్సన్" భావ ప్రేరణతో, అతని నాటకాలన్నింటినీ, మళయాళంలోకి అనువాదం చేస్తాడు ఏ. కె. గోపాలపిళ్ళై.

షేక్స్పియర్ నాటకం "జూలియస్ సీజర్"ను తెలుగులోకి ప్రథమంగా వావిలాల సోమయాజులుగారు అనువాదం చేస్తారు. ఆ తర్వాత షేక్స్పియర్, షెరిడిన్‌ల పెక్కు నాటకాలను పలువురు నాటక రచయితలు తెలుగులోకి అనువాదం చేస్తారు; కన్నడంలోకి అనువదింపబడిన షేక్స్పియర్ "మిడ్ సమ్మర్ నైట్" ఎంతో ప్రసిద్ధి చెందింది. 1885లో గుండోపళరముని పెక్కు ఆంగ్ల నాటకాలను కన్నడంలోకి అనువాదం చేస్తాడు.

1887లో వెంకటరమణ శాస్త్రి సూరి వ్రాసిన "ఈగప్ప హెగ్గడే వివాహ ప్రహసనం" నాటకం, దురాచారాలపై ధ్వజమెత్తిన మన గురజాడ "కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని పోలి ఉంటుంది; ఇదేవిధంగా కట్నం దురాచారాన్ని తీవ్రంగా నిరశిస్తూ జె. ఆర్. రంగరాజన్ "రాజాంబాళ్" అన్న నాటకాన్ని రచిస్తాడు: 1930లో వెలువడ్డ ఈ నాటకం తమిళంలో తొలి సాంఘిక నాటకం: తమిళ ప్రసిద్ధ రంగస్థల నటసోదరులైన టి.కె. షణ్ముగం, భగవతి ఈ నాటకాన్ని పెక్కుసార్లు ప్రదర్శిస్తారు.

ప్రస్తుత విషయానికి వద్దాం: తెలుగులో వలెనే తమిళ నాటక రంగంగూడా పౌరాణిక నాటక రచనలలోనే ఆరంభమైంది. రాజమాణిక్యం పిళ్ళై "కృష్ణలీలలు" ఆనాడు తమిళంలో బహుళ ప్రచారం పొందిన నాటకం. పి. కన్నయ్య, నవాబ్ రాజ మాణిక్యం పిళ్ళై వంటివారు ఆనాటి పౌరాణిక నాటకానికి ఎంతో ఘనత చేకూర్చి పెట్టారు: తెలుగు పౌరాణిక నాటక రంగాన్ని ఉజ్వలవంతం చేసిన కపిలవాయి రామనాథశాస్త్రి, డి. వి. సుబ్బారావు, అబ్బూరి ప్రసాదరావు, మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్య, కన్నాంబ, పూర్ణిమ, కె. రఘురామయ్య వంటివారు చిరస్మరణీయులు.

తెలుగు నాటక పితామహుండు స్వర్గీయ ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు వలెనే తమిళ నాటక రంగ పితామహుండుగా ప్రసిద్ధి గాంచిన వ్యక్తి "పమ్మలి సంబంధ మొదలియార్". షేక్స్పియర్ నాటకాలు పెక్కింటిని ఇతను తమిళంలోకి అను వాదం చేశాడు; శతాధిక నాటక కర్త. "మనోహరన్ సభాపతి" ఇతని ప్రసిద్ధ నాటకం.

ఆధునిక ఆంగ్ల నాటక రంగ వైవిధ్య స్వరూప ప్రగతికి 'షా', 'ఆస్కార్ వైల్డ్' ఎట్లా ఆద్యులో విషాదాంత చారిత్రక నాటక సృష్టిలో స్వర్గీయ కోలాచలం శ్రీనివాసరావు తెలుగు నాటక రంగంలో అంత ప్రసిద్ధులు: చారిత్రక నాటక నిర్మాణంలోనూ, పాత్రల రూపకల్పనలోనూ, పాశ్చాత్య నాటక పోకడలను ప్రవేశ పెట్టి, తెలుగునాటక రంగాన్ని వైవిధ్య రూపంలో వైభవోపేతం చేసిన కోలా చలం వారి వలెనే తమిళంలో టి కె సోదరులు చారిత్రక నాటక వికాసానికి ఆద్యులు. పౌరాణిక నాటకాలు తెలుగు నాటక రంగాన్ని పాలిస్తున్న రోజులలో చారిత్రక నాటక రచనా సృష్టి చేసి, ఆ నాటకాలను ప్రకాశమానం గావించిన కోలాచలం వారి వలే, పౌరాణిక నాటకాల యుగాన్ని వెనుక్కు పంపి, చారిత్రక నాటక ప్రదర్శ నలను ప్రజల మధ్యకు తీసుకువెళ్ళిన ప్రముఖులు టి. కె. షణ్ముగం, భగవతి సోదరులు. 1925 లో నాటక రంగ ప్రవేశం చేసిన వీరు మూడు దశాబ్దాలు తమిళ నాటక రంగానికి ఆత్మీయ పెన్నిధులై నిలిచారు. వీరు స్థాపించిన "టి. కె. బ్రదర్స్" నాటక సంస్థలో యస్. వి. సహస్రనామం, కె. ఆర్. రామస్వామి, యస్. యస్. రాజేంద్రన్, ఎ. వి. నాగరాజన్, ఆర్. యం. వీరప్పన్ వంటి సుప్రసి నటులు పాత్రధారులై ఉండేవారు. "చంద్రకాంత" పతిభక్తి, "రాజరాజ

చోళన్" "ఎత్తు వలువు" వంటి నాటక ప్రదర్శనల ద్వారా తమిళ నాటక రంగాన్ని ఉజ్వలవంతం చేసిన ఈ సోదరులు మన బళ్ళారి రాఘవ, గోవిందరాజుల సుబ్బారావు, స్థానం నరసింహారావు వంటివారి సరసన చేర్చదగ్గవారు. దేశీయ వస్తువులో రూపుదిద్దుకొన్న తెలుగు విషాదాంత నాటకకర్తలైన శ్రీపాద కృష్ణ మూర్తి శాస్త్రి, కోలాచలం శ్రీనివాసరావు, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ వంటి వారి లక్ష్యం తెలుగు నాటక స్వరూపానికి వైవిధ్య పరిపుష్టిని చేకూర్చటమే నన్నది సత్యమే అయినా జాతీయ భావాలతో, దేశభక్తి భావనతో జాతిలో స్ఫూర్తిని నింపాలన్న ఆశయంగూడా ఈ రచనల అంతర్యమై ఉండేది. ఇదే విధంగా టి. కె. సోదరుల తమిళ చారిత్రక నాటక ప్రదర్శనాలక్ష్యం గూడా జాతిలో జాతీయ భావస్ఫూర్తిని ఉజ్వలవంతం చేయాలన్నదే. "మానవ సమాజం పరిణామం చెందినట్లే రంగస్థల స్వరూపం, స్వభావం గూడా పరిణామ శీలమైనవే" అంటాడు "అసోవరన్": ప్రతి చారిత్రక సంధ్యలోనూ రంగస్థలం మార్పుకు గురి అవుతుంది అని ప్రకటిస్తాడు "అవినెనిక్కో": ఇదే విధంగా సాధారణ దృష్టిలో ఆరంభమైన తెలుగు నాటకం, సమస్యా ప్రస్తావన దిశగా మార్పును సంతరించుకొంది: సమకాలీన సమస్యలను, వ్యవస్థలోని వైరుధ్యాలనూ, సంఘర్షణలనూ ప్రధాన వస్తువుగా స్వీకరిస్తూ తెలుగునాటకం పురోగమనం చెందినట్లుగానే, తమిళ, మళయాళ, కన్నడ నాటక రచనలు గూడా సాంఘిక పరిస్థితుల సమగ్ర చిత్రణ దిశవైపే పరిణామం చెందుతూ వచ్చాయి. అందుకనే "ఆర్థర్ మిల్లర్" గూడా "సాంఘిక నాటక మొక్కటే సమకాలీన సమస్యామయ ప్రపంచాన్ని సజీవంగా ప్రతిబింబించ కల్గుతుంది" అని ప్రకటిస్తాడు.

వస్తు స్వీకారంలోనూ, పాత్ర చిత్రణలోనూ, తెనుగు నాటక రచనా పోకడను నూతన పథంవైపు మళ్ళించి పథగామిగా నిల్చిపోయిన ఆత్రేయ వలే, ఆధునిక తమిళనాటక రంగ భాస్కరుడు ఎం. డి. సుందరం: 1975 లో కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ నుండి "ఉత్తమ నాటక రచయిత" పురస్కారాన్ని పొందిన వ్య శ్రీ సుందరం. ఇతను వ్రాసిన "కవియిన్ కనవు" నాటకం రెండువేల సార్లకు పైగా ప్రదర్శింపబడింది. "అజ్ఞెయావిశ్వమ్", "మనిదమం మిరుగమమం", "కళ్యాణిక వాదం" మొదలగునవి శ్రీ సుందరం ప్రసిద్ధ నాటకాలు. "కవియన్ కనవు" అంటే "కవి కల" అని తెలుగు అనువాదం: కుల, వర్గ వైవిధ్యాలతో కొట్టుకుమి కులాడే జాతిని మేల్కొల్పి దేశభక్తిపరులుగా తీర్చిదిద్దాలనుకొనే "కవి" క

నాటకంలో నాయకుడు. తెలుగులో ఆత్రేయ "పరివర్తన" నాటకం రచనా పోకడలకు, సన్నిహితంగా ఉన్న నాటకం "కవియిన్ కనవు".

1930 సం॥ తర్వాత ప్రపంచ మంతటా రష్యన్ సాహిత్య ప్రభావం ప్రసరించినట్లుగానే తెలుగు నాటక రచయితల మీదగూడా ఆ ముద్ర స్పష్టంగా కన్పిస్తుంది: వ్యక్తికీ, కుటుంబానికీ ఉన్న ఘర్షణను బ్రిటిష్ నాటకాలు ప్రస్తావిస్తే: వ్యక్తికీ వ్యవస్థకీ మధ్య ఘర్షణను అమెరికా నాటకాలు చిత్రిస్తాయి: వ్యక్తికీ వ్యవస్థకూ మధ్య సిద్ధాంత ఘర్షణను రష్యన్ నాటకాలు ప్రతిబింబిస్తాయి: 1940 నుండి నేటివరకూ వస్తున్న అసంఖ్యాక తెలుగు నాటకాలపై రష్యన్ నాటక ప్రభావం స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది: శ్రామిక, కర్షక శక్తి సంఘటితమై భూస్వామ్య పెత్తందారీతనంపై ఏకోన్ముఖంగా ఎదురించిన సంఘటన ప్రధాన సమస్యగా చిత్రీకరింపబడి మా భూమి, ముందడుగు నాటకాలు తెలుగులో 1945 ప్రాంతాలలో వచ్చాయి: అశేషజన అభిమానాన్ని ఈ నాటకాలు చూరగొన్నాయి: ఇదే విధంగా మళయాళ నాటకరంగంలో కూడా నేడు వ్యక్తి-వ్యవస్థ సంఘర్షణా సమస్యనే ప్రధానంగా ప్రస్తావించే నాటక రచనలే అధికంగా వస్తున్నాయి: పి. వి. రామన్ పిళ్ళె వ్రాసిన "కురపిల్లె కలవి" (స్కూల్ విత్ అవుట్ మాస్టర్), "అడుకలై-అరంగద" (పులకిచెన్ టుది పారం), "మలకదైమహ" (అండర్ ది అంబరిల్లా) వంటి నాటకాలు నేడు మళయాళ నాటక రంగాన్ని, కొత్త స్ఫూర్తితో ప్రకాశమానం చేస్తున్నాయి. తెలుగులో ఆత్రేయ, డా॥ కొట్టిపాటి గంగాధరరావు, కొడాలి గోపాలరావు, కె.ఎస్.టి. శాయి, పరుచూరు వెంకటేశ్వరరావు వంటి వారు వ్రాసిన నాటకాలు వ్యవస్థలోని ఎగుడు దిగుడులను ఎత్తి చూపేవే. 1946లో దామోదరన్ వ్రాసిన "పాతవాకిపైతురన్న" (పాత్ ఈజ్ ఓపెండ్) నాటకం, పి.కె.యాంటోని, సదాశివన్ మొదలగువారు వారు వ్రాసిన అసంబద్ధ సిద్ధాంత నాటకాలు మళయాళంలో ప్రత్యేకంగా పేర్కొనదగినవి. యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ వ్రాసిన "విశ్వబ్రహ్మ నీకూ నాకూ మధ్య" అన్న నాటకం అసంబద్ధ సిద్ధాంతం ఆధారంగా రూపొందించబడిందే.

వీధి నాటకాల ప్రదర్శనలో తెలుగు నాటక రంగంలో ప్రసిద్ధుడైన డా॥ అ కృష్ణ వలె కన్నడ వీధి నాటక స్థలో ఎందరో ప్రసిద్ధులున్నారు. "మరో మొహంజోదారో" వంటి విశిష్ట, విలక్షణ ప్రయోగ నాటకాన్ని వ్రాసి తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఎన్. ఆర్. నంది వికాసవంతం చేసినట్లే "హయవదన",

"బసవ" వంటి ప్రయోగవంతమైన నాటకాలు వ్రాసి "గిరీష్ కర్నాడ్" కన్నడ నాటక రంగానికి చిరయశస్సు నార్జించి పెట్టాడు. సిక్కు తీవ్రవాద ఉద్యమాన్ని నేపథ్యంగా తీసికొని రూపొందించబడ్డ నాటకం "బసవ".

"ఎప్పుతఱియం ఇందసతం తిరుదాగం" "మహ్మద్ బిన్ తుగ్లక్" వంటి నాటకాలు వ్రాసి తమిళ నాటక రచనా గమనాన్ని ఒక నూతన మలుపు త్రిప్పు తాడు చోరామస్వామి; తమిళ నాటకరంగంపై వ్యంగ్య, అధిక్షేప నాటక రచనా పోకడ "చోరామస్వామి"తోనే ఆరంభమైంది; తెలుగులో భమిడిపాటి రాధా కృష్ణ, గొల్లపూడి మారుతీరావు, కప్పగంతుల మల్లిఖార్జునరావు, తారక రామారావు, ఆదివిష్ణు మొదలగువారివలెనే తమిళ నాటక రంగంలో ఇందిరా పార్థసారథి, ముత్తుస్వామి, ఎ. శ్రీనివాసరాఘవన్, జ్ఞాన సుందరం, సుబ్రహ్మణ్యన్, తురసైన్ వంటి నాటక రచయితలు ప్రసిద్ధులు. ఇందిరా పార్థసారథి "మళ్ళై", ముత్తుస్వామి "వార్కాలిసోక్కరన్" నాటకాలు ప్రత్యేకించి పేర్కొనదగినవి.

ప్రపంచ నాటక రంగమంతటా వ్యాపించిన ప్రయోగదృష్టి, దక్షిణ భారత భాషల నాటక రచనల్లోనూ, ప్రదర్శనల్లోనూ ఇబ్బడి ముబ్బడిగా దర్శనమిస్తుంది. మనకు నేడు. వస్తు ప్రాధాన్యాన్ని, ప్రాముఖ్యాన్ని మ్రింగివేసేటట్లుగా ప్రయోగాలు ముమ్మరమైతే నాటక రచనా లక్ష్యమే దెబ్బతిని పోవటమేగాక, ప్రేక్షకులకు నాటక సందేశమే దురవగాహనమైపోయే ప్రమాదముంది; అందుకే "నాటకం సందే శాత్మకంగా ఉండాలిగాని, సాంకేతిమయంకాకూడదు" అంటాడు ఆర్థర్ మిల్లర్; మితిమీరిన సాంకేతిక హంగు ఆర్భాటాలు అధికమయ్యే నేడు తెలుగునాటకం ప్రజా అవగాహనకు, అభిమానానికి దూరమైందన్న వాదనను తేలిగ్గా కొట్టిపారవెయ్యలేం.

అనం చక్రవర్తి వ్రాసిన "బారబొాదు" అన్న బెంగాలీ నాటకం 1972 నుండీ ఇప్పటివరకూ నిరాటంకంగా ప్రదర్శింపబడుతూ రెండువేల ప్రదర్శనల్ని పూర్తి చేసుకొన్నదన్న విషయం మనల్ని అబ్బురపరచినా నాటక విజయం, నాటక వస్తు స్వీకారం మీదనే ఆధారపడి ఉంటుందన్న సత్యాన్ని గూడా స్ఫురణకు తెస్తూ ఉంటుంది; మాభూమి, ముందడుగు" నాటకాల తర్వాత వేల ప్రదర్శనలు నిర్వ హించుకొన్న నాటకం తెలుగులో వేరే ఏదైనా ఉన్నదా ? ఈ ప్రశ్న వేసుకోవటం నేడు అవశ్యకం; మొత్తం మీద 'కళ విశ్వ వ్యాపితమైంది' అన్న సూక్తికి ప్రతి రూపంగా దక్షిణ భారత భాషా నాటకం ఒకే పథంలో పయనిస్తూ, ఒకే స్పందనను పొందుతూ సాగిపోతున్నదన్న విషయం మనం గ్రహించగలం.

(14-10-91 నాటి 'ఆంధ్రజ్యోతి'లో ప్రచురితం)

ప్రజాభిమానం పొందలేని

ఆధునిక నాటకాలు

"ఆధునిక నాటకం"పై పరిశీలన జరిపే ముందు 'ఆధునికత'ను గూర్చి నిర్వచనం చెప్పుకోవటం అవసరం. చరిత్రలో, ఆధునికం కాలసంబంధి కావచ్చుగాని, సాహిత్యంలోగాని, మరే ఇతర కళా ప్రక్రియలో గాని ఆధునికత కేవలం కాలవాచిగానే గాక గుణవాచిగా కూడా ఉంటుందన్న విషయం తెలుసుకోవాలి. గతంలో కన్నా భిన్నంగా సమకాలీన జనజీవనాన్ని నవ్యరీతుల్లో అభివ్యక్తం చేసే పద్ధతిని 'ఆధునికం' అని స్థూలంగా వ్యవహరించుకోవచ్చు. 'కాలసంబంధిగాకాక, సృజనాత్మక ప్రవృత్తిని బట్టి ఒక సాహితీ ప్రక్రియ ఆధునికతను నిర్ధారించుకోవాలి' అన్న 'సర్ రిచర్డ్ లివింగ్‌స్టన్' పలుకులు ఈ సత్యాన్ని బలపరుస్తాయి. నాటకం విషయంలో ఈ ఆధునికత మూడు విధాలుగా గోచరిస్తుంది. వస్తు స్వరూపంలోనూ, పాత్రల రూపకల్పనలోనూ కన్పించే నూతనత్వం మొదటిదిగానూ, వస్తువును రంగస్థలంపై ప్రదర్శించడంలోని అభినవత్వాన్ని రెండవదిగానూ, పాత్రల ఆంతరిక ప్రవృత్తుల్ని ప్రతీకల ద్వారా, సాంకేతిక హంగుల ద్వారా అభివ్యక్తం చేసే కళాత్మక ప్రయోగపద్ధతిని మూడవదిగానూ నాటక ఆధునికతను వర్గీకరించుకుంటాం. ఈ రీత్యా చూసినప్పుడు వస్తుస్వరూప, శిల్పవైవిధ్య విషయంలో 'కన్యాశుల్కం' ఆనాటికీ ఈనాటికీ ఆధునికత విషయంలో గురుపీఠంలా నిలబడగలిగి ఉండటం ఆశ్చర్యం కలిగిస్తుంది. పాశ్చాత్య నాటకరంగ ప్రయోగాల వ్యామోహంలో జీవధాతువును కోల్పోయిన నేటి తెలుగు నాటకంగాకాక, శిథిల సమాజపు సంవేదనలకూ, సంఘర్షణలకూ విడిది క్షేత్రంగా నిల్చిన 'కన్యాశుల్కం' సర్వసమగ్ర, స్వయం సమృద్ధ ఆధునిక నాటకంగా ఇప్పటికీ పరిగణింపబడుతుంది.

ఏ ప్రయోగమైనా పరిణామ దశలకు జీవ వ్యాఖ్యానంగానే ఉండాలనిగాని, సంప్రదాయాన్ని తృణీకరించాలన్న ఏకైక ఆరాటంలో నాటక వ్యక్తిత్వానికీ, అస్తిత్వానికి చేటు తెచ్చేదిగా ఉండరాదు. 'గత వారసత్వాన్ని సంరక్షించుకుంటూనే, ఆధునిక కావ్యాన్ని ప్రతిబింబించేట్లుగా నాటకం పరిణామం చెందాలి" అన్న 'నికోల్' పలుకులు గమనార్హం. ఏ సాహిత్య ప్రక్రియ వికాసానికైనా నానాసుగుణ వైవిధ్యం, పురోగమన స్వభావం అవసరమే. అయితే ఆ పురోగమన ధోరణి సాహిత్య సహజ స్వరూపాన్ని, స్వభావాన్ని విస్మృతం చేయగూడదు. నేడు తెలుగు

నాటకంపై కమ్ముకుపోయిన విభిన్న ప్రయోగధోరణులు, వస్తువుతో సహజీవనం చేసి, దాన్ని శక్తివంతం చేసే బదులు, వస్తువుతో ఘర్షణ పడటమేకాక, నాటక సందేశాన్నీ ప్రయోజనాన్నీ బలహీనపర్చే దశలో ఉన్నాయి. తెలుగు నాటక ప్రవృత్తికి ఈ శ్రుతి మించిన ప్రయోగాలు మింగుడుపడనట్లుగా తయారైనాయి. ఏ ఎక్స్‌పెరిమెంటైనా ట్రెడిషన్‌ను విచ్ఛిన్నం చేసేదిగా ఉండరాదు. ఇవ్వాల్టి ప్రయోగమే రేపు సంప్రదాయంగా రూపుదిద్దుకుంటుందన్న అవగాహన రచయితలలో, దర్శకులలో ఏర్పడాలి. అంటే ప్రయోగం ప్రగతికి దారి తీసేదిగా ఉండాలన్నమాట. అట్లా కానప్పుడు ఏ ప్రయోగమైనా పాలపొంగే అవుతుంది. బ్రిటిష్ ఇతివృత్తాల మీదనే ఆధారపడి, అమెరికా జన జీవనాన్ని నిర్లక్ష్యం చేస్తున్న నాటక రచయితల్ని దృష్టిలో పెట్టుకుని 'అమెరికా నాటక రచయితలు తమ వాళ్ళను విస్మరించారు. అరువు తెచ్చుకున్న వాళ్ళతోనే అపసవ్యమైన నడక సాగిస్తున్నారు" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు 'డీన్ హౌవెల్స్'. 'డీన్‌హౌవెల్స్' పలుకులు మన నాటక రచయితలకూ వర్తిస్తాయనటంలో అతిశయోక్తి ఉండదు. ఎన్ని కొత్త ప్రయోగాలు ఆవిర్భవించినా మరెన్నింటినో విదేశాల నుండి దిగుమతి చేసుకున్నా 'తెలుగు నాటకం' సహజాత స్వభావాన్ని పూర్తిగా కోల్పోదన్న సత్యానికి ఈ దశాబ్దంలోని కొన్ని ప్రసిద్ధ నాటకాలను పరిశీలిస్తే తేటతెల్లమవుతుంది. ఇతివృత్తం సాధారణ సంప్రదాయ సరళిలోనే సాగి వచ్చినా, దాన్ని ప్రయోగించేపోకడ మాత్రం గతానికి విభిన్నమైందేగాక, విలక్షణమైంది కూడా. స్త్రీ పరాధీన జీవనం, పురుషాహంకారం, కట్నం కోసం వేధింపులు, మధ్యతరగతి డాంబిక జీవన సరళి ఇవే నేటి తెలుగు నాటకంలో గూడా ప్రధాన సమస్యలుగా చర్చింపబడుతున్న విషయం మనం గమనిస్తున్నదే. ఇసుకపల్లి మోహనరావు రాసిన 'డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్' అన్న నాటకం స్త్రీ పురుషుల మధ్య ఉండవలసిన అన్యోన్యతను, సమాన విలువల ఆశయాన్ని ప్రధానంగా ప్రస్తావించినా ప్రయోగించిన శిల్పంలో మాత్రం ఎంతో ఆధునికత ఉంది. 'పర్సనల్ డ్రామాలో సన్నివేశాలు చాలా ఇన్‌కొహెరెంట్‌గా, అసంబద్ధంగా, అబ్జర్డ్‌గా కన్పించవచ్చు. దయచేసి లింక్ చేసికోండి' అంటూ రచయిత పాత్ర ద్వారా నాటక రచయితే ప్రకటింపజేయటం, ఈ నాటకం యొక్క విలక్షణ సంవిధాన రచనా పోకడను తెలియజేస్తున్నది. ఒక క్రమరీతిలో పరిణామం చెంది పరాకాష్ఠకు చేరే సన్నివేశ కథాక్రమం ఈ నాటకంలో లేకపోయినా, ప్రస్తావించబడ్డ సమస్యకూ, ఈ సమస్య వలయంలో పరిభ్రమించే విభిన్న మనఃప్రవృత్తులకూ మధ్య ఏకసూత్రబంధం ఉంది. నాటకంలోని సంఘటనలన్నింటినీ సంపుటీకరణం కావించేది, ఇతివృత్తంలో

అంతస్సూత్రంలా సాగివచ్చే ఒకానొక భావాత్మక సంవేదనా ధార మాత్రమే. మనిషి లోని 'డ్యూయల్ రోల్'ని ఈ నాటకం బయటకు గుంజుతుంది. విలువలనేవి స్త్రీ పురుషుల మధ్య తారతమ్య రీతిలో ఉండరాదనీ, తల్లి అయినా, భార్య అయినా, కూతురు అయినా మరొకరి భార్య అయినా స్త్రీ ఒకే ఒక నైతిక దృష్టి కోణం నుండే పరిశీలించబడాలేగాని, పురుషుల స్వార్థానికీ, కామానికీ, అవకాశవాదానికీ అనుగుణమైన భిన్న నైతిక మార్గాల్లో అంచనా కట్టబడరాదనీ తెలియజెప్పింది నాటకం. 'ఇన్ హ్యూమన్ బిహేవియర్'తో బాధపడే మానవ ద్వంద్వ ప్రవృత్తిని వెల్లడిస్తుంది.' డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్ నాటకం. 'అబ్సర్డ్ థియేటర్' పోకడతో ఈ నాటకం ప్రాణం పోసుకుంది. పిరాండిల్లో 'సిక్స్ క్యారెక్టర్స్ ఇన్‌సర్చ్ ఫర్ యాన్ ఆథర్' అన్న నాటక ప్రయోగ శిల్ప లక్షణా లన్నింటినీ ఈ నాటకం పుణికి పుచ్చుకొంది. పిరాండిల్లో సృష్టించిన పాత్రలు రంగస్థలంపై దర్శకుని సూచనల్ని పాటించక ఎదురుతిరుగుతై. పాత్రలే రంగస్థలంపై పరస్పరం కలహించుకుంటాయి. ఈ నాటకంలో గూడా హీరోయిన్ పాత్ర, ప్రయోక్త సలహాలకు అడ్డు తగులుతుంది. రంగస్థలం నుండి అప్పటికప్పుడే వెళ్ళిపోతానని బెదిరిస్తుంది. ఈ మాదిరి ప్రయోగాలతో రంగస్థలంపై అభినవత్వం తీసుకువచ్చానంటాడు 'పిరాండిల్లో'. పిరాండిల్లో నాటకంపై 'ఈ ఆధునిక ప్రయోగంతో వస్తువు మీది దృష్టికన్నా, దాన్ని ప్రజల మధ్యకు తీసుకువెళ్ళే ఆకర్షణీయ ప్రయోగం పట్లనే రచయితా, దర్శకుడూ ఆరాటపడినట్లు తెలుస్తున్నది' అంటూ వ్యాఖ్యానిస్తాడు 'రోనాల్డ్ గాస్కెల్'. నేడు తెలుగు నాటక ప్రయోగాలపై గూడా పైన వ్యాఖ్యానమే చక్కగా అతికిపోతుంది తీసుకునే ఇతివృత్తం కన్నా, దాన్ని ఆడంబరంగా, హంగు ఆర్భాటాలతో ప్రదర్శింపజేయడానికే నేటి నాటక రచయితలూ, దర్శకులూ తహతహలాడి పోతున్నారన్న విషయం నేటి మన అనుభవంలోనిదే.

ఇనుకవల్లి మోహనరావు మరో నాటకం 'ఓ బూతు నాటకం' కథ పరంపరాగతమైనది. వరలక్ష్మి రామజోగి కూతురు, అవివాహిత తల్లి లేచిపోయింది. ఈ అమ్మాయిని సెక్స్ ప్రేరిత మాటలతో, చేష్టలతో ఉడికించి ఉద్రేకపరుస్తారు విఠల్, దాస్‌లనే యువకులు. 'స్త్రీ పురుష భేదాలు ఒక్క శరీరాకృతిలోనే కాని, ఆలోచనల్లోనూ, ఆశయాల్లోనూ కాదని, పక్షపాత దృష్టితో స్త్రీలనే తప్పుపట్టే ధోరణిని మానుకోమని వరలక్ష్మి పాత్ర హితవు చెబుతుంది. ఈ నాటకంలోని

కథా వస్తువు బీటన్ ట్రాక్ వంటిదే అయినా, దాన్ని సన్నివేశీకరించటంలోనూ, వైవిధ్యరీతిలో పాత్రల్ని చిత్రీకరించటంలోనూ రచయిత చూపెట్టిన ప్రయోగశిల్పం వినూత్నమైంది. ప్రయోగాలు, ప్రదర్శనా పరంగా తెలుగు నాటక రంగానికి కొత్తకాదు. ప్రదర్శనలో ప్రేక్షకుల్ని కూడా పాత్రధారులుగా ప్రవేశపెడ్తూ ఆనిశెట్టి 'గాలిమేడలు' అన్న ప్రయోగాత్మక నాటకాన్ని లోగడ రాశారు. శ్రీశ్రీ 'విదూషకుడి ఆత్మహత్య' రూపకం ఓ అద్భుత ప్రయోగం. జీవిత రంగంలో విషాదం గూడు కట్టుకొన్న ఓ వ్యక్తి నాటక రంగంపై విదూషకుడై తన పుట్టినరోజునాడే, ఉత్తరం రాసిపెట్టి ఆత్మహత్య ద్వారా జీవితానికి భరతవాక్యం చెప్పుకోవడం ఈ రూపక ఇతివృత్తం. ఎన్. ఆర్. నంది 'మరో మహంజోదారో', ఆర్. వి. చలం 'ఇది నాటకం కాదు' నాటకాలు తెలుగు రంగస్థలంపై చిరస్మరణీయమైన ప్రయోగశిల్పంతో ప్రజాదరణకు పాత్రమైనవే. మూడు విభిన్న పాత్రలు ఒకే పాత్రలో పరకాయ ప్రవేశం చేసి సహజీవన యోగాన్ని పొంది రంగస్థలంపై ఫోకస్ కావడం 'ఇది నాటకం కాదు'లో ఆర్. వి. చలం ప్రయోగించిన అద్భుత టెక్నిక్. 'అవినేస్కో', 'శామ్యూల్ బకెట్'లు ప్రాచుర్యంలోకి తెచ్చిన ఇటువంటి 'అసంబద్ధవాద పోకడల్ని' 'డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్' నాటక ప్రయోగంలో మనం గమనించగలుగుతాం. ప్రేక్షకుల్లో నుండి కొన్ని పాత్రలు రంగస్థలం పైకి ప్రవేశించి అభినయిస్తాయి.

'ట్రిలగీ' టెక్నిక్‌లో 'మార్గశీర్ష' రాసిన పసుపుకొట్టు పేరంటానికి నాటకం లోని సమస్య వరకట్నం వంటి పాతదే అయినా, విభిన్న స్థాయిల్లోని వ్యక్తులపై ఈ సమస్య ప్రభావం ఏ తీరులో ఉంటుందోనన్న విషయాన్ని వివరించిన పద్ధతుల్లోనూ, రంగస్థల ప్రయోగంలోనూ నూతనత్వం ఉంది. లోగడ గణేష్‌పాత్రో 'అసుర సంధ్య', 'తరంగాలు' నాటకాలు ఈ 'ట్రిలగీ' పద్ధతిలోనే రూపొందించబడ్డాయి. వర్గ వ్యవస్థలోని ఆర్థిక అంతరాల బీభత్స స్వరూపాన్ని సమీక్షిస్తూ, సాయుధ పోరాట మొక్కటే నవ సమాజానికి మార్గమేర్పరుస్తుందన్న ధ్యేయంతో అనంత హృదయ రాజ్ రాసిన నాటకం 'అం — అః' దేశాన్నే గృహంగా సంక్షిప్తీకరించి, నేటి వ్యవస్థలోని విభిన్న వర్గాల్ని పాత్రలుగా ప్రతీకరించి పరస్పరం సంఘర్షించుకునే ట్లుగా ఈ నాటకంలో చిత్రీకరించిన తీరు ప్రశంసనీయంగా ఉంది. డీన్‌బద్రూ రాసిన 'ఉరిశిక్ష కాదు' అన్న నాటకంలో వ్యక్తి ప్రమేయం లేకుండానే, అతని 'ఆత్మ' ప్రత్యర్థిని హత్య చేసి ప్రతీకారం తీర్చుకున్నట్లుగా చిత్రీకరించబడింది. 'సమకాలీన

జీవితంలోని సమస్త విషాద సంఘటనల్ని ఆధునికనాటకం చిత్రించటం అనివార్యం' అని ప్రకటించిన 'రాబ బ్రూస్టిన్' పలుకులు ఆధునిక తెలుగు నాటకానికి చక్కగా అన్వయిస్తాయి. వర్తమాన సమాజంలోని విలక్షణ ప్రవృత్తుల్ని, వైవిధ్య ఘటనల్ని నేటి తెలుగు నాటకం స్వీకరిస్తున్నది. ప్రియురాలైన బిచ్చగత్తె మీద తన నిస్వార్థ ప్రేమకు నిరూపణగా కళ్ళనే పొడుచుకున్న మరో బిచ్చగాడి ఇతివృత్తాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని 'తపస్సు' అన్న నాటకం రూపొందించబడింది. ప్రతి అద్భుత మైన రచనా ప్రక్రియ యొక్క సహజ స్వరూపాన్నీ, స్వభావాన్నీ సైతం మార్చ గలిగేటంతటి శక్తిని చేకూర్చుకొని ఉంటుంది అని ప్రకటిస్తాడు 'అలెస్టయిర్ ఫౌలర్'. ఫౌలర్ అభిప్రాయానికనుగుణంగానే తెలుగునాట విలక్షణమైన రచనా ప్రోక్రియలతో కూడిన నాటకాలు రూపుదిద్దుకొంటున్నాయి. నాటక బహిరంతర రూపా లలో ఒక నూతనత్వం చోటు చేసుకోవడం నేడు సర్వసాధారణమైంది. 'సమకాలీన రచయితల రచనల్ని వివేచించటం కష్టసాధ్యం' అంటాడు 'నికోల్'. నేటి తెలుగు నాటక రచయితల నాటకాలలోని మంచి చెడులను పరామర్శించటం 'నికోల్' అన్నట్లు సాహసంతో కూడిన పనే అయినా, విశ్లేషించటం ప్రక్రియా పురోగమ నానికి అవశ్యకం. నేటి ఎన్నికల తతంగం గూర్చి, పాలకుల స్వార్థప్రయోజనాల గూర్చి పాటిబండ్ల ఆనందరావు ప్రతీకాత్మక ధోరణిలో 'సహారా' అన్న నాటకాన్ని రాశారు. ఈ నాటకంలో ప్రయోగించిన వ్యక్తీకరణవాద శిల్పం నాటక సందేశాన్ని స్ఫూర్తివంతం చేసేదిగా ఉంది. 'రంగస్థలానికి జీవితం, జీవితానికి రంగస్థలం పరస్పరం చేరువ కావాలి. మానవ విభిన్న ప్రవృత్తుల్ని నాటకం ప్రతిబింబించాలి' అని ప్రకటించిన జె. బి. ప్రీస్ట్లీ పలుకుల్ని నేటి నాటక రచయితలూ, దర్శకులూ దృష్టిలో పెట్టుకోవాల్సిన అవసరం ఎంతో ఉంది. పాటిబండ్ల ఆనందరావు 'కాదు సుమా కల' అన్న నాటకం మధ్యతరగతి మిథ్యాడాంబిక నైజాన్ని వెల్లడించేదైతే, 'భువనఘోష' నాటకం శ్రామికుల జీవన స్థితిగతుల్లోని, వెలుగుకే నోచుకోని నీడల్ని వెల్లడిస్తుంది. 'సప్టర్ హష్మి' జీవితాన్ని ప్రేరణగా తీసుకుని రాయబడ్డ ఈ నాటకానికి రచయిత శిష్టా చంద్రశేఖర్.

సమాజంలో సంక్షోభం పెచ్చుమీరిన కొద్దీ సాహిత్య రూపురేఖలు మారటం సహజమే. ప్రక్రియల నిబద్ధ స్వరూపాల్లో గూడా మార్పు అనివార్యమే. అయితే ఆ మార్పు ఒక పరిణీత ప్రక్రియా స్వరూప అస్తిత్వానికి ఎసరు పెట్టేదిగా ఉండ రాదు. భరతునితో పాటు, ధనంజయుడు, అభినవగుప్తుడు ప్రభృతులు గూడా దృశ్య

ప్రక్రియల పరిణామ వికాసంలో నాటకానికి సర్వోన్నత స్థానమిచ్చారు. ఈ హామృగం, డిమం, ప్రహసనం, వీథి, సమవాకారం, భాణం, వ్యాయోగం, ప్రకరణం, నాటకం— ఈ పరిణామ వికాస క్రమంలో, బహుజనుల్ని ఆకట్టుకొనేదీ, లోకనైజాన్ని విపులంగా వెల్లడించేదీ, మానవాళి శ్రేయస్సుకు తోడ్పడేదీ ప్రధానంగా నాటకమేనంటారు మన ప్రాచీన నాటక సిద్ధాంతకర్తలు. భరతుడు సిద్ధాంతీకరించిన ఈ ఆరోహణా క్రమాన్ని నేటి మన నాటక రచయితలూ, ప్రయోక్తలూ అవరోహణ చేయిస్తూ వీథి ప్రదర్శనల్నే నాటక ప్రదర్శనలుగా పేర్కొనటం దారుణం. పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఇటువంటి ప్రయోగాల్నే 'కిచెన్ సింక్ డ్రామాస్'గా విమర్శకులు పేర్కొంటూ అపహాస్యం చేస్తున్నారు. 'ఈ ప్రదర్శనల్లో కళ కేవలం వినోద స్థాయికి దిగజారింది. వస్తువు, శిల్పం కనుమరుగైంది' అని విలియమ్స్ వ్యథ చెందితే, 'ఈ ప్రదర్శనలు పాక్షిక సత్యాలను తప్ప, సమగ్ర సత్యాలను చెప్పలేవు. ఈ ప్రయోగాల వల్ల కథాంశం బిగువు, పాత్రల పెద్దరికం, నిండుతనం దెబ్బతిని నాటక ఔన్నత్యం, ప్రయోజనం నాశనమైంది' అంటూ 'కోలిగన్' వ్యాఖ్యానిస్తాడు.

దీనికితోడు ఆధునిక నాటకాలలో జీవన సౌందర్య దృష్టి లోపించి, కళాత్మకత అడుగంటి పోవటం కూడా చూస్తున్నాం. 'మధురవాణి' లోని బాహ్య సౌందర్యానికికాక ఆత్మ సౌందర్యానికి నీరాజనాలుపడతాడు గురజాడ, 'డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్' నాటకంలోని ఈ సంభాషణల ద్వారా స్త్రీ పురుష విశ్వాస బంధాల్నేగాక, మానవ విలువల్ని కూడ రచయిత ఎట్లా దిగజార్చివేశాడో గమనించగలం.

అతను : ఇంత అందమైన శరీరాన్ని, చైతన్యాన్ని మొత్తంగా నాకిచ్చారు.

రచయిత : ఆ మొత్తం నా ఎంగిలి.

ఆమె : ఆ కుర్చీలో ఆమె కూడా మరొకరి ఎంగిలి. ఆ మాటకొస్తే నీవు పూర్తిగా నా ఎంగిలివి.

పరుల భార్యల్ని ఆశించే రచయిత పాత్ర తన భార్య సైతం మరొకరి సొత్తుకాబోతున్నదని తెలుసుకొని ఆక్రోశించే సన్నివేశం ఇది. వివాహ వ్యవస్థను, మానవ నాగరికతను మంటకలిపే స్థాయిలోనే ఉన్నాయి రచయిత శ్రీ ఇసుకపల్లి మోహనరావు కూర్చిన సంభాషణలు.

టాపికల్ ఇన్నోవేషన్ (వస్తునవ్యత) కోసం నాటక సహజ స్వభావాన్ని దెబ్బ తీయగూడదు. ఒక ప్రక్రియను పరిణామ పరివర్తనం (Change of Scale) చెందించేముందు, ఎదురయ్యే ప్రవృత్తి పరిణామాన్ని (Change of Function) జాగ్రత్తగా అంచనా వేసుకోవాలి. లేనప్పుడు నాటక ప్రయోగంలో అనిర్వచనీయత (Ambiguity) తప్పదు. అస్పష్టత (Obscurity) తప్పదు. నేటి నాటక వస్తు రూపాల్లో ఈ అస్పష్టత అధికమవుతున్నందువల్లనే, ప్రజాభిమానం దూరమైపోతూ ఉంది. దీనికితోడు జీవితంలో దర్శించిన సత్యాలను, అనుభవాలను అనంత సత్యాలుగా అనుస్పందన ప్రవృత్తితో (Positive approach) నాటక రచయిత ఆవిష్కరింపచేసే బదులు, ప్రతిస్పందన ప్రవృత్తితో (Negative approach) వెల్లడి చేస్తున్నారు నేడు. ఈ పైఖరి గూడా నాటకాన్ని ప్రేక్షకులకు దూరం చేస్తూ ఉంది.

(7-6-1992 నాటి 'ఉదయం' ఆదివారం సంచికలో ప్రచురితం)

ఆధునిక తెలుగు నాటకం - పరిణామ వికాసం

"తెలుగు సాహిత్య వికాస చరిత్రలో క్రీ॥ శ॥ 19వ శతాబ్ది నాల్గవ పాదమూ, 20వ శతాబ్ది మొదటి పాదమూ కలసిన కాలం "నాటక యుగం"గా పరిగణించటం సమంజసంగా ఉంటుంది" అని ప్రతిపాదిస్తారు సుప్రసిద్ధ సాహితీ విమర్శకులూ, కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ బహుమతి గ్రహీత ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం. ఆచార్య సుబ్రహ్మణ్యంగారి వివేచన, ఆనాటి సమాజాన్ని సంస్కరించటానికీ, జాతిని జాగృతం చేయటానికీ "నాటకం" నాలుగు చేతులా సల్పిన అవిశ్రాంత కృషికి అద్దం పట్టేదిగా ఉంది. ఈ విధంగా వర్తమానకాల ఆరంభ సాహితీ యుగానికి నాటకమే ప్రాధాన్యత వహించటం, యుగాధిపత్య గౌరవాన్ని పొందటం ఆ ప్రక్రియ విశిష్టతను, విలువను చేకూర్చి పెట్టింది.

నేటి తెలుగు నాటక స్వరూప స్వభావాలను వివేచన చేసికొనే ముందు, ఈ పరిణామ వికాసానికి చైతన్య భూమికగా ఉన్న గత వారసత్వాన్ని అధ్యయనం చేసుకోవటం ఎంతో అవసరం; వీధి నాటకాలు, యక్షగానాలు కళా ప్రదర్శనలుగా చెల్లుబడవుతున్న ఆ సమయంలో తొలి తెలుగు స్వతంత్ర నాటకంగా "మంజరీ మధూకరీయం" రూపం దిద్దుకుంది; స్వర్గీయ కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి 1860లో వ్రాశారు ఈ నాటకాన్ని. తెలుగులో నాటకమైతే రూపకల్పన చేయబడింది గాని, ఆనాటి సమాజ జీవనాన్ని ఏ విధంగానూ ప్రతిబింబించ లేకపోయిందన్న భావంతో స్వర్గీయ వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రిగారు "నందక రాజ్యం" అన్న సాంఘిక నాటకాన్ని 1880లో వ్రాశారు; ఒకే కులంలోని ఇరు శాఖల అంతర్గత వైషమ్యాలనూ, అపోహలనూ చిత్రిస్తూ వ్రాయబడ్డ నాటకం ఇది. "Drama should approximate in speach and situation to the Social and domestic problems of every day" అన్న Alan's Downer అభిప్రాయాన్ని పాక్షికంగానే ప్రతిబింబించింది "నందక రాజ్యం"; సమకాలీన సాంఘిక సమస్యనొక దానిని స్వీకరించినా, నాటకంలో వాడిన భాష మాత్రం జన వ్యవహారికంలో ఉన్నది కాదు; సంభాషణలన్నీ తేటగీతి పద్యాల్లో నడుస్తాయి. తొలి నాటక (సాంఘిక) కర్త అయిన శ్రీ వాసుదేవశాస్త్రిగారే ప్రథమ ఆంగ్ల నాటకానువాద కర్తలు గూడా కావటం విశేషం; షేక్స్పియర్ "జూలియస్ సీజర్" నాటకాన్ని "సీజరు చరిత్ర" పేరిట 1875లో తెలుగులోకి అనువాదము చేశారు శ్రీ శాస్త్రిగారు. "Each Emotional

ste, Each social or religious need is the root of different genre which blossoms more or less happy" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు ఫ్రెంచ్ విమర్శకుడు పాల్ వాన్ టైఘెమ్ (Paul Van Telghem): ఆ కాలం నాటి మత, రాజకీయ, సాంఘిక కల్లోల పరిస్థితులే వివిధ ప్రక్రియల ప్రాదుర్భావానికి ఆస్కారం కల్గిస్తాయని వ్యాఖ్యానించిన "పాల్ వాన్ టైఘెమ్" వ్యాఖ్యలు గురజాడ పట్ల అన్వర్థాలు: దురాచారాలతో, మూఢ సాంప్రదాయాలతో రోగిష్టిదై పోయిన ఆనాటి సమాజాన్ని చక్కదిద్దటానికి "కన్యాశుల్కం" వంటి ఒక సమగ్ర నాటక సృష్టి చేయవలసిన అవసరం ఏర్పడింది గురజాడకు. ఈ నాటకం ద్వారా సమకాలీన సంపూర్ణ జీవితాన్ని రంగం మీదకు తెస్తాడు గురజాడ: తొలి తెలుగు సాంఘిక నాటకం రూపుదిద్దుకొన్న కేవలం పన్నెండు సంవత్సరాలకే "కన్యాశుల్కం" వంటి ఇతిహాస నాటకము (Social epic play) సృష్టించబడటం ఆ ప్రక్రియ పరిణామ వికాస స్ఫూర్తిని తెలియజేస్తున్నది. 'కన్యాశుల్కం' నాటకానికి ముందు స్వర్గీయ కందుకూరి వీరేశలింగం ప్రభృతులు వ్రాసిన ప్రహసనాలు ఉన్నాయి. కందుకూరి "బ్రహ్మ వివాహం" ప్రహసనానికి "కన్యాశుల్కం" నాటకానికీ-ఇతివృత్త సామ్యం కూడా ఉంది: అయినా గాని, "కన్యాశుల్కం" నాటకమనే మహా సముద్రం ముందు, ఆనాటి ప్రహసనాలన్నీ పిల్లకాలువలు గానే మిగిలిపోయాయి. బ్రహ్మ వివాహం రచనా కాలం 1878. "కన్యాశుల్కం" తొలి ప్రతి రచనాకాలం 1892. కందుకూరి దృష్టి సాంఘిక సంస్కరణ మాత్రమే: గురజాడ దృష్టి ఒక సమగ్ర నాటక సృష్టి మీద. "Though art is my master, I have a duty to Society" అని ప్రకటించిన గురజాడ తన సాహిత్యాన్ని సమాజ సంస్కరణకే ఆయుధంగా ప్రయోగించాడన్న విషయాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకోవాలి: "ప్రతి సాహితీ ప్రక్రియనూ అత్యంత ప్రతిభావంతులైన రచయితలు తమ విశిష్ట ప్రయోగంతో విస్తృతము, వికాసవంతము చేస్తారు" అంటాడు ఫెర్డినాండ్ బ్రూనేటర్ (Ferdinand Brunetire): గురజాడ ప్రతిభాశక్తికీ, ప్రయోగ దక్షతకూ "కన్యాశుల్కం" ఒక ఉజ్వల ప్రతీక: ఈ కోవలోనే చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం 1889లో వ్రాసిన "వరదక్షిణ ప్రహసనం" పానుగంటి 1910లో వ్రాసిన "వృద్ధ వివాహం" వంటి ప్రహసనాలకు "కన్యాశుల్కం" నాటకానికి వచ్చిన ప్రశస్తి రాలేదు. 1892 లో విజయనగరం "జగన్నాథ విలాసినీ నాటక సమాజం" వారు తొలిసారిగా "కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని ప్రదర్శించారు. వీరేశలింగం- ప్రహస

నాలన్నీ నాటక స్వరూప కళాగౌరవాన్ని పొందలేకపోయినప్పటికీ "గురజాడకు" ఇవి ప్రేరకాలై నిలిచాయన్నది సత్యం: సాహిత్యాన్ని సంఘ సంస్కరణకు సాధనంగా ప్రయోగించిన తొలి తెలుగు సాహితీవేత్త అయిన వీరేశలింగం గారే తొలి తెలుగు నాటక ప్రయోక్త గూడా కావటం విశేషం. అప్పటికే "షెరిడిన్" నాటకాలైన "డ్యుయెన్నా"ను రాగ మంజరి పేరుతోను "రైవల్స్"ను కళ్యాణ కల్పవల్లి పేరుతోనూ అనువదించి ఉన్న వీరేశలింగం "వ్యవహార ధర్మవర్తిని" అన్న తన ప్రహసనాన్ని 1880లో ప్రదర్శింపజేశారు. ఇది ప్రదర్శింపబడ్డ తొలి తెలుగు నాటకం. ధార్వాడ కంపెనీ ఆంధ్ర దేశములో ప్రదర్శనలు ఇచ్చి వెళ్ళాక హర్షుని "రత్నావళి"ని గద్యపద్యాత్మక నాటకంగానూ, షేక్స్పియర్ ఆంగ్లనాటకం "కామెడీ అఫ్ ఎర్రర్స్" ను "చమత్కార రత్నావళి" పేరుతోనూ, "మర్చంట్ ఆఫ్ వెనీస్"ను గద్య నాటకంగాను తెలుగులో అనువదించి 1880 లో తన విద్యార్థుల చేత ప్రదర్శింపజేశారు శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం: ఈ విధంగా తెలుగు నాటక తొలి ప్రయోక్త కూడా వీరేశలింగంగారే కావటం విశేషం. ఆంగ్ల, సంస్కృత నాటకాల తెలుగు అనువాద దశా, "కన్యాశుల్కం" వంటి సమగ్ర సాంఘిక నాటకసృష్టి దశా కలగలసి సాగివచ్చిన కాలంఇది: తెలుగు నాటక పరిణామ వికాసంలో తొలిభాగం గద్యపద్యాలతో కూడిన సాంప్రదాయ పౌరాణిక నాటకాలూ, సంఘ సంస్కరణనూ, మానవ అభ్యుదయాన్నీ కోరే సాంఘిక నాటకాలూ పరస్పరం సహచర్యంతో సాగివచ్చాయన్న విషయం గమనార్హం: కొంచెం అటు ఇటుగా ఈ కాలంలోనే దురాచార నిర్మూలనా లక్ష్యంతోనూ, సాంఘిక సంస్కరణ, ధ్యేయంతోనూ కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారు వ్రాసిన "వరవిక్రయం", చింతామణి మధుసేవ నాటకాలు గూడా ఆనాడు ఎంతో ప్రసిద్ధిని పొందాయి: ఇవి గద్యపద్యాత్మకాలు. ఈ కాలంలోనే పాశ్చాత్య నాటక రచనా ప్రభావంతో ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు, పౌరాణిక నాటకాలనూ, కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు చారిత్రక నాటకాలనూ ప్రధానంగా రూపకల్పన చేశారు. ధర్మవరం వారు "విషాదసారంగ ధర"లో వృద్ధ వివాహాలను ఖండిస్తూ రాజరాజు చేత ప్రబోధం చేయిస్తారు. శ్రీ బళ్ళారి రాఘవ "రాజరాజు" పాత్ర ధరించేవారు. శ్రీ కోలచలం శివాజి "రోషనార", శ్రీపాద "బొబ్బిలి", వేదం వేంకట్రాయశాస్త్రి "ప్రతాపరుద్రీయం" మొదలగునవి బహుళ ప్రచారం పొందిన నాటకాలు: భారతీయ నాటక స్వరూప స్వభావమునూ, పాశ్చాత్య ట్రాజడీ పోకడలనూ సమ్మేళనం చేయించిన తీరు ఈ నాటకాలలో గమ

నిస్తాం. The fact that the passion for the drama is the Univarsal necessities a further introductory remark. It makes the theatre one of the traditional one at the same time mostly subtly symbolic of all the literary media....Drama continually advances to meet the needs of particular age" బ్రిటిష్ నాటక చరిత్రను పర్యావలోకనం చేస్తూ నికోల్ (Nikole) చేసిన ఈ వ్యాఖ్య, స్వరూపంలో సాంప్రదాయాన్ని అనుసరిస్తూ, స్వభావంలో సమకాలీన సమస్యలను ఎత్తి చూపుతూ వచ్చిన ఈ కోవ నాటకాలకు చక్కగా సరిపోతుంది. ఉత్తమ ఆంగ్ల నాటకాల లోనూ, అనువాదాలలోనూ, ఆంగ్ల విషాదాంత నాటక పద్ధతుల్ని మేళవించి తెలుగులో విషాద నాటకాల రూపకల్పనలతోనూ, సమకాలీన సమస్యల్ని- ప్రముఖంగా ప్రస్తావిస్తూ, సంస్కరణను ప్రబోధిస్తూ, సాంప్రదాయ నాటక స్వరూపంతోనూ, స్వభావంతోనూ రూపొందించిన నాటకోత్పత్తి వికాసం త్రిశూలంవలే మూడు మొనలుగా పరిణామం చెందిన కాలం అది: దీనినే తెలుగు నాటక పరిణామ వికాసంతో ప్రథమ దశగా పరిగణించుకోవచ్చు.

"The theatre like all other arts is rooted in the day to day life of Men and Women" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు. (ERNEST SHORT) ఎర్నెస్ట్ షార్ట్.

"The theatre changes all time. Because it really represent our lives and our lives have changed a lot" (FRANCOISE ROSAY) అంటూ "ప్రాంకయిస్ రోసీ" వ్యాఖ్యానించినట్లు తెలుగు నాటకం సంస్కరణ లక్ష్యం నుండి సమస్యా ప్రస్తావనగా తన గమనాన్ని మార్చుకుంది; అంటే సమాజాన్ని సంక్షోభపరిచే సమస్యలను, సంఘర్షణలను ప్రస్తావించే నాటకాలకు రూపకల్పన చేయటం ఆరంభమైనదన్నమాట: దాంపత్య జీవనంలోని విషాదాన్ని, పురుష దురహంకారాన్ని, సాంప్రదాయ సంకెళ్ళలో మ్రగ్గిపోయే స్త్రీ దైన్య స్థితిని ప్రస్తావిస్తూ, ప్రశ్నిస్తూ నాటకాలు 1930 ప్రాంతంలో తెలుగులో రాసాగాయి. పి.వి. రాజమన్నారు వ్రాసిన "తప్పెవరిది", "ఏమి మగవాళ్ళు", "నిష్ఫలం", "విముక్తి", బళ్ళారి రాఘవ "సరిపడని సంగతులు"ఆదిగాగల నాటికా నాటకాలు దాంపత్య జీవిత కల్లోలాలను ప్రస్తావించి, సాంప్రదాయ, సనాతన ఆచారాలపై తిరుగుబాటును ప్రోత్సహించినవే. ఈ నాటక రచనలు, పాత

సాంప్రదాయాలను అపహాస్యం చేసే ఆధునిక భావ వ్యక్తుల్ని, విద్యావంతుల్ని బాగా ఆకట్టుకున్నాయి; దీనికి తోడు 1910 నుండి కంట్రాక్ట్ నాటకాలతో వృత్తి కళాకారులతో ఆక్రమించబడ్డ తెలుగు నాటక రంగం, ఈ సమస్యా ప్రాధాన్య నాటకాలతో తిరిగి ఔత్సాహికుల అదుపులోకి రాసాగింది; సంగీత, పద్య రూపకాల స్థానే సమస్యాత్మక, వచన నాటకాలు తిరిగి నిలతొక్కుకోవటం ఆరంభించిన కాలం ఇది. "It has become common to view drama to the post I observe period as falling into two broad categories; On the one hand there was a strong and Persistant tradition of the "Doll's house" type of the play called for convenience social problem plays and on the other, a number of diverse styles of drama that represent counter realism" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు (Ronald Peacock) రోనాల్డ్ పీకాక్. "ఇబ్సన్" నాటక రచనా ప్రభావం, ప్రపంచ నాటక రంగంపై ప్రసరించినట్లుగానే తెలుగు నాటకరంగంపై కూడ ప్రగాఢంగానే పడింది. పీకాక్ తెలిపినట్లు స్త్రీ వ్యక్తిత్వానికీ, స్వాతంత్ర్యానికీ తెలుగు నాటకరంగంపై అండగా నిలిచిన ఇబ్సన్ ప్రభావ నాటకాలు, మరో తరహా నాటకాలు సమాంతరంగా సాగి వచ్చిన కాలమిది. స్త్రీ వ్యక్తిత్వాన్ని, అస్తిత్వాన్ని కించపరుస్తూ ఉన్న సాంప్రదాయ, స్వార్థ నీతి నియమ పరిధుల్ని వ్యతిరేకిస్తూ, స్త్రీ జనోద్ధరణ లక్ష్యంతో "చలం" ఈ కాలంలోనే కొన్ని నాటికలు, నాటకాలు వ్రాశాడు. "సావిత్రి", "చిత్రాంగి", "శశాంక": స్త్రీ చైతన్యానికి దివిటీలు ఎత్తిన నాటకాలు; "సత్యం-శివం-సుందరం", "సీత అగ్నిప్రవేశం", "హిరణ్యకశిపుడు" మొదలగునవి స్త్రీ జనోద్ధరణ ఆశయంతో "చలం" వ్రాసిన నాటికలు. 1930-40 మధ్య కాలం జాతీయోద్యమ స్ఫూరక నాటకాలెన్నో తెలుగు నాటక రంగాన్ని ముంచెత్తాయి. దండి సత్యాగ్రహం, క్విట్ ఇండియా ప్రభావంతో రూపకల్పన చేయబడ్డ దేశభక్తి ప్రబోధిత నాటకాలు ఇవి. 1930 తరువాత అంతర్జాతీయ సాహిత్యం అందుబాటులోకి రావటం ఆరంభమైంది. రష్యాలో 1905లో జరిగిన ప్రథమ విప్లవం, 1917 ఫిబ్రవరిలో జరిగిన విప్లవం- భారతీయులపై విశేషమైన ప్రభావాన్ని చూపింది. "రష్యన్ ప్రజల పోరాటానికి, భారత ప్రజల పోరాటానికి సమానాదర్శాలున్నాయి" అని గాంధీజీ 1905లో దక్షిణాఫ్రికా నుండి వ్రాసిన వ్యాసంలో తెలియజేస్తారు. "బోల్షివిజం నిజమైన, ప్రామాణికమైన అవినాశనమైన సత్యం. వాస్తవ ఆదర్శాలకు ఇది ప్రతీక. నికృష్ట ధన మదాంధత అదృశ్యమైంది. తోటి

వారితో మానవుడి ఉదాత్త సంబంధాలు ఆశ్చర్యకరంగా వృద్ధి పొందినై" అని రష్యానుండి వ్రాసిన ఒక లేఖలో రవీంద్రనాథ్ ఠాగూర్ బోల్షివిక్ విప్లవం గూర్చి కొనియాడుతారు. 1907-14 మధ్యకాలంలో రష్యాలో జరిగిన విప్లవాన్ని తిలక్ సహచరుడు కె. డి. ఖడిల్కర్ శ్లాఘిస్తాడు. ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం, సామాజిక స్వాతంత్ర్యంతో పాటు చీకటిని చీల్చి చెండాడే సమ సమాజ సమతా దృష్టి భారతీయ మేధావులతో ఏర్పడసాగింది. దోపిడికి, సమాధి కట్టి వర్గరహిత సమాజాన్ని స్థాపించాలన్న ధ్యేయం ప్రగతిశీల భారతీయ రచయితలలో నెలకొంది. దీనికి తోడు పాశ్చాత్య సాహిత్యంతో పాటు, రష్యన్, సాహిత్యం కూడా 1930 తరువాత దేశంలోకి రాసాగింది. వర్గ, వర్ణ రహిత సమాజ స్థాపన భావం ప్రపంచమంతటా వ్యాపించినట్లుగానే తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఆవరించింది : "The Russian people has the richest history I n the course of this history. It has created the lichest culture and all other countries of the world have drawn upon it and continued to draw upon it to this day—" అని "Social theory and social structure" అన్న గ్రంథంలో "రాబర్ట్ కె. మెర్టన్" (Robert K. Merton) వ్రాసిన విషయం ఎంతో వాస్తవమైంది. రష్యా సోషలిస్టు విప్లవానికి ముందు, ఆ దేశ రచయితల పాత్ర ఉజ్వలమైంది. దోపిడీని నిర్మూలించి వర్గరహిత సమాజ లక్ష్యంతో సాగిన రష్యన్ నాటకాలు భారత రచయితలతో పాటు తెలుగు నాటక రచయితలకు గూడా ప్రేరణగా నిల్చినాయి; ఫలితంగా భూస్వాముల, ధనవంతుల నిరంతర దోపిడీని ఎదురొడ్డి పోరాటం సాగించిన కార్మిక, కర్షక సంఘటిత శక్తినీ జమిందారీ వ్యవస్థలో రైతుల అనర్థాలనూ, భూస్వామ్య విధానాలను, ప్రజా పోరాటాలను, బీదసాదల బాధలనూ పేదరైతుల ఇక్కట్లనూ గ్రామ రాజకీయాలనూ, పోలీసు దౌర్జన్యాలనూ ప్రస్తావిస్తూ తెలుగు నాటకాలు 1940 నుండి 1965 వరకూ అసంఖ్యాకంగా వచ్చినై; ఇప్పుడూ వస్తున్నాయి; బోయి భీమన్న "పాలేరు", "కూలిరాజు", సుంకర వాసిరెడ్డి "మా భూమి" (1947) "ముందడుగు", కొండముది గోపాలరాయ శర్మ "ఇదీ లోకం", వాసిరెడ్డి "పోతుగడ్డ", కొడాలి "పేదరైతు", "తిరుగుబాటు", "కూలి", సుంకర "భూమి కోసం", అనిసెట్టి "మా ఊరు" (1954), కోడూరి అచ్చయ్య "పెత్తందారు", ఆత్రేయ "పరివర్తన", కణ్వశ్రీ "ఇదా ప్రపంచం", షేక్ నాజర్ "అసామి", కె. వి. రమణారెడ్డి "అన్నపూర్ణ", సీతంరాజు "దోపిడి" వంటి నాటకాలు తెలుగు నాటక రంగాన్ని వెల్లువలా ముంచెత్తాయి.

కొంచెమటూ ఇటూ ఈ కాలంలోనే సాంఘిక అసమానతలతో పాటు సామాజిక ప్రగతికి అవరోధాలైన కుల, మత వైషమ్యాల పట్ల, వైరుధ్యాలపట్ల కూడా నాటక రచయితలు ఆకర్షితులయ్యారు. 1946లో కొండముది గోపాలరాయశర్మ "ఎదురీత" నాటకాన్ని కులాంతర వివాహాల్ని ప్రోత్సహిస్తూ వ్రాశారు దీనికి తోడు 1929లో కేవలం పౌరాణిక నాటకాల పోటీనే నిర్వహించిన ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు 1945 నుండి సాంఘిక నాటకాల పోటీని నిర్వహించింది. సాంఘిక నాటకాల పురోగతికి ఈ పోటి సంజీవినిలా పని చేసింది; ఈ పోటీలలో ఆచార్య ఆత్రేయ దర్శకత్వంలో "వెంకటగిరి అమెచ్యూర్స్ ఆర్టిస్ట్ అసోషియేషన్" వారు ప్రదర్శించిన "ఎదురీత"కు ఉత్తమ ప్రదర్శన బహుమతి లభించింది; ప్రధాన పాత్రను గూడా ఆత్రేయ ధరించటం విశేషం. ఆత్రేయ వంటి ఉత్తమ నాటక రచయితను ఈ పోటీలు తెలుగు నాటక రంగానికి అందించింది.

1950 తర్వాత ఆంగ్ల సాహిత్యం ఇబ్బడి ముబ్బడిగా దేశంలోకి దిగుమతి కావటంతో అక్కడి నాటకాలు గూడా తెలుగు నాటక రచయితల్ని ఆకర్షించాయి; దేశ సమస్యలతో పాటు కుటుంబ సమస్యల్ని, సాంఘిక ప్రగతికి అవరోధాలైన కుల, మత సమస్యల్ని ప్రధానంగా చర్చిస్తూ వచ్చిన నాటకాలు గూడా ఈ కాలంలోనే వచ్చాయి. The English plays have to do with man as a Society man, both in the narrower and the wider sense and the American plays have to do with man as a family man; and that with the English the main human interest in Society" అని వ్రాస్తాడు "విలియం డీన్ హోవెల్స్" (William Dean Howells). కుటుంబ ఇతివృత్తమే ప్రధానంగా ఈ కాలంలో పెక్కు నాటకాలు వచ్చినా, సాంఘిక, ఆర్థిక అంతరాలు గూడా ఆనాటి కాలంలో ప్రముఖంగా చర్చనీయాంశాలైనాయి; ఈ అంతరాలు మధ్యతరగతి మనుగడను ఎంత విషాదభరితం చేస్తాయో అద్భుతంగా చిత్రిస్తూ ఆత్రేయ "యన్.జీ.వో" నాటకాన్ని వ్రాస్తారు ఈ నాటకం తెలుగు నాటక రంగంలో ఒక మైలు రాయిగా నిల్చిపోయింది; అసమానతలు వల్ల మానవినంతగా ఉన్న ఈ ఆర్థిక వ్యవస్థలో మనిషికి మరో మనిషి పట్ల ఏర్పడే భయం ఎంతగా ప్రాణాల్ని తోడేస్తుందో "భయం" నాటకంలో ప్రతీకాత్మకంగా, కళాత్మకంగా చిత్రించి చూపుతారు ఆత్రేయ; "The character in their plays were types; each representative of many men; adjust as there is the

concentration of several persons in the one dramatic figure" అని "వొకాసీ" (O casey) "The Selven Targie" (1929) "The Lady with a lamp" నాటకాలను విశ్లేషిస్తూ "ఇన్ బర్గ్" (Einburgh) వ్యాఖ్యానిస్తాడు: ఆత్రేయ పై రెండు నాటకాలలోని పాత్రలు గూడా ఈ వ్యవస్థలోని ఆర్థిక బలహీను లందరి పక్షాన నిలిచే ప్రతీక పాత్రలే. 1949 లో నిర్వహించిన ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు నాటక పోటీలలో "యన్. జీ. వో"కు ప్రథమ బహుమతి లభించింది. శాస్త్ర విజ్ఞానం మానవుని మారణహోమానికి ఉపకరించేది కాకూడదన్న భావంతో ఆత్రేయ వ్రాసిన నాటిక "ప్రగతి". "భయం" నాటకంలోని ప్రొఫెసర్ పాత్రను ప్రముఖ నటుడు డా॥ రాజారావు ధరించటం ఒక విశేషం. డబ్బుంటే బంధువులు చీమల్లా మూగుతారన్న ఇతివృత్తంతో ఆత్రేయ వ్రాసిన మరో నాటకం "కప్పలు". మనిషిలో యుద్ధం అన్న భావం నిషిద్ధమై పోవాలన్న ఆశయంతో "విశ్వశాంతి" నాటకం వ్రాస్తారు ఆత్రేయ. ప్రముఖ నటుడు స్వర్గీయ కే. వెంకటేశ్వరరావు ఈ నాటకంలోని "అమరయ్య" పాత్ర ధరిస్తాడు. రంగస్థలాన్ని రెండుగా విభజించి ప్రదర్శన జరిగే ప్రయోగాత్మక నాటకం ఇది. "A good play doesnot busy it self trying to enunciate moral values, it answers them and gets on with its own work of accurate observation" అన్న "హార్వర్డ్ లిండ్" (Horward Lind) వ్యాఖ్యానం లాగానే కేవలం నీతి సూత్రాల వల్లింపు లతోగాక, జీవన మూల్యాల అనుభవాన్ని ఆవిష్కరిస్తూ నడుస్తాయి ఆత్రేయ నాటకాలు.

వర్గ వ్యవస్థలోని ఆర్థికాంతర బీభత్సాన్ని, కుల వైషమ్య కౌటిల్యాన్ని గ్రామసీమల నేపథ్య ఆధారంగా "పల్లెపడుచు" "అన్నా చెల్లెలు" "కులంలేని పిల్ల" మొదలగు నాటకాలను ఈ కాలంలోనే పినిశెట్టి వ్రాస్తారు. సమాజ అభ్యుదయాన్ని కాంక్షిస్తూ ఈ కాలంలో ప్రజా నాట్యమండలి నిర్వహించిన పాత్ర నిరుపమానమైంది. మా భూమి, ముందడుగు మొదలగు నాటకాలను ఆంధ్రదేశంలోని నలుమూలలా ప్రదర్శిస్తూ నాటకాన్ని ఒక ఉద్యమంగా ముందుకు తీసుకువెళ్ళింది ప్రజా నాట్యమండలి. శ్రీయుతులు మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి, కర్నాటి లక్ష్మీనరసయ్య, చదలవాడ, కోనూరి, మాచినేని ప్రభృతులు ఈ సంస్థకు మూలస్తంభాలై నిల్చారు. బెల్లంకొండ రామదాసు "పునర్జన్మ", అవసరాల సూర్యారావు "పంజరం" నాటకాలు పతిత స్త్రీ జనోద్ధరణ ఆశయ దృక్పథంతో వ్రాయబడ్డవి. ఆంధ్ర నాటక కళా

పరిషత్ పోటీలలో ఉత్తమ ప్రదర్శన బహుమతులు పొందిన నాటకాలు ఇవి. బెల్లంకొండ "ఆకాశరామన్న", "మాస్టర్జీ", భమిడిపాటి రాధాకృష్ణ "కీర్తి శేషులు", గొల్లపూడి మారుతీరావు "రాగరాగిణి", రాఘవ "కనక పుష్యరాగం", డా. కొఱ్ఱపాటి గంగాధరరావు "విషకుంభాలు", "నిర్మల", గణేష్‌పాత్రో "అసుర సంధ్య", డి. వి. నరసరాజు "వీలునామా", "నాటకం", ఆర్. వి. చలం "ఇది నాటకం కాదు", "మాటతప్పకు", కొడాలి గోపాలరావు "దొంగవీరుడు", ఆదివిష్ణు "సిద్ధార్థ", హితశ్రీ "విచిత్ర జీవులు", సంజీవి "సమాధానం కావాలి", కె. యస్. టి. శాయి "సంఘం చెక్కిన శిల్పాలు" మోదుకూరి జాన్సన్ "నటనాలయం", ఈరంకి సీతారామయ్య "సత్యం శివం సుందరం" మొదలగు నాటకాలు విభిన్న సమస్యల్ని ప్రస్తావిస్తూ తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఉజ్వలవంతం చేశాయి.

ప్రదర్శనలో ప్రేక్షకుల్నిగూడా పాత్రదారులుగా ప్రవేశపెడ్తూ అనిశెట్టి "గాలిమేడలు" అన్న ప్రయోగాత్మక నాటకాన్ని వ్రాశారు. 1949లో ఆంధ్రా యూనివర్శిటీలో నెలకొల్పబడిన "ఎక్స్పెరిమెంట్ థియేటర్", 1954లో ఎ. ఆర్. కృష్ణ స్థాపించిన "ఆంధ్రప్రదేశ్ నాట్య సంఘం", కుప్పిలి వెంకటేశ్వరరావు విజయవాడలో "ర. స. న. సమాఖ్య", గరికపాటి రాజారావు ఆధ్వర్యంలో 1940లో రాజమండ్రిలో స్థాపించబడ్డ "రాఘవ కళా సమితి" రాజమండ్రిలోని "లలిత కళానికేతన్" తెలుగు నటక వికాసయోదానికి పట్టుగొమ్మలై నిల్చాయి ఆనాడు. 1947లో విజయవాడలో 'తెలుగు లిటిల్ థియేటర్' స్థాపించి "చేసిన పాపం", "ఇనుపతెరలు", "ఆల్లీముతా" మొదలగు నాటకాలను రచించి ప్రదర్శింపజేసిన కొప్పరపు సుబ్బారావు కృషి చిరస్మరణీయమైనది. "చేసిన పాపం" నాటకం ద్వారా ఎన్. టి. రామారావు, జగ్గయ్య, రామన్న పంతులు, కె. వి. యస్. శర్మ, కె. వెంకటేశ్వరరావు, నిర్మల వంటి విశిష్ట నటీనటుల్ని పరిచయం చేసిన ఖ్యాతిగూడా శ్రీ కొప్పరపు సుబ్బారావుదే. 1950 ప్రాంతంలో ఆకాశవాణి, మద్రాసు కేంద్రం నుండి ప్రసారమైన శ్రీశ్రీ "విదూషకుడి ఆత్మహత్య" రూపకం ఒక అద్భుత రూపకం. జీవన రంగంలో విషణ్ణుడు, విషాదవంతుడైన వ్యక్తి, నాటక రంగంపై విదూషకుడై తను పుట్టిన రోజునే ఉత్తరం వ్రాసిపెట్టి ఆత్మహత్య చేసికోవటం ఈ రూపక ఇతివృత్తం.

"Every Literary work changes the Genres it relates to. This is true not only of radical innovations and Productions of

Genius" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు "Kinds of Literature" అన్న గ్రంథంలో "అలెస్టైర్ ఫౌలర్" (Alastair Fowler). ఫౌలర్ అభిప్రాయాని కనుగుణంగానే 1965 నుండీ తెలుగు నాటకం అటు స్వరూపంలోనూ, ఇటు స్వభావంలోనూ ఒక కొత్త ధోరణిని అలవర్చుకొంది. నాటక ప్రక్రియ బహిరంగ రూపాలూ మార్పుకు గురైనాయి. ఎన్నుకొనే వస్తువులోనే గాక, రంగస్థలంపై ప్రదర్శించటంలోనూ నూతన ప్రయోగం చోటుచేసుకొంది. శ్రీ ఎన్. ఆర్. నంది వ్రాసిన "మరో మహంజోదారో" నాటకంలో ఈ పరిణామం స్పష్టంగా కన్పిస్తుంది. ఇప్పటినుండే తెలుగు నాటక రచయితలూ, దర్శకులూ నాటక వస్తువు పట్లగాక, దాన్ని విలక్షణంగా ప్రయోగించటం పట్లనే ఆసక్తి చూపటం ఆరంభమైంది. ఇందుకు అనరాగా పాశ్చాత్య దేశాల నాటక రంగాన్ని ప్రభావితం చేసిన పెక్కు సిద్ధాంతాల్నీ, టెక్నిక్‌లనూ తెలుగు నాటక రచయితలూ, దర్శకులూ అనుసరించటం ఆరంభించారు. "The Drama has now become very openly and generally "a game" between the imberior drama of the spectators and the action on the stage " అంటూ "English Dramatic Form" అన్న గ్రంథంలో "యం. సి. బ్రాండ్ బ్రూక్" (M. C. Brand Brook) వ్రాసినట్లు ఈ వేలం వెర్రి ప్రయోగాలు తెలుగు నాటక రంగాన్ని గూడా ప్రదర్శకులూ, ప్రేక్షకుల మధ్య క్రీడ" అన్న స్థాయికి దిగజార్చివేశాయి. 1943 నుండీ 1965 వరకూ రియలిజం, నేచురిలజం సిద్ధాంత పోకడలతో రూపొందింపబ ఉత్తమ నాటకాల్ని గూర్చి లోగడ తెల్సుకున్నాం. "పిల్లర్స్ ఆఫ్ ది సొసైటీ" నాటకాన్ని చూసి "ఇబ్సన్"ను ఎంతగానో మెచ్చుకొన్న "ఛెకోవ్", 'ఇబ్సన్' మరో నాటకం "వైల్డ్‌డక్" రిహార్సిల్స్ చూస్తూ 'ఇబ్సన్'కు జీవితమే తెలియదని ప్రకటిస్తాడు చూడండి. "Ibsen does not know life. In life it does not happen like that. Ibsen would have agreed that the Theatre should present life as it happens" అంటూ తన అసంతృప్తిని వ్యక్తం చేశాడు ఛెకోవ్. 'ఇబ్సన్' మరో నాటకం "హెడ్డా గాబ్బర్" (Hedda Gabber)లో నటిస్తూ ఇబ్సన్ నాటక రచయితే కాదంటాడు ఛెకోవ్. మానవ ప్రవృత్తులూ, అభిలాషలు అన్నివేళలా ఒకే తీరులో ఉండవన్న విషయం ఇక్కడ స్పష్టమవుతూ ఉంది. "ఛెకోవ్" అసలు నాటక రచయితే కాదంటాడు గోర్కీ. నాటక వస్తువు మీది కంటే, నిర్మాణ శిల్పం మీద, ప్రయోగం మీద అభిరుచులు అంత వేగంగా మార్పు చెందుతున్నవన్న విషయాన్ని మనం గమనించగలం.

ఏమైనా ఆధునిక నాటకంలో "వస్తు నవ్యత" (Topical invention), ప్రవృత్తి పరిణామం (Change of function), ప్రతిఘటన ప్రక్రియ (Counter statement) అనే మూడు నూతన పరిణామాలు చోటు చేసుకొన్నాయి. సమాజాన్ని సమీక్షించటంలోనూ, సన్నివేశాలను సృష్టించటంలోనూ గతానికి భిన్నమైన, విలక్షణమైన నూతన పోకడ నేటి నాటక రచయితల్లో కన్పిస్తూ ఉంది. నేడు అధికంగా వస్తున్న నాటకాలలో పురుషాహంకార ప్రవృత్తి, స్త్రీల కన్నీటిమయ దయనీయ జీవన స్థితి అధికాధికంగా ప్రాధాన్యం వహిస్తున్నా ప్రయోగించే విధానంలో ఎంతో నవ్యత ఉంటున్నది. ఇసుకపల్లి మోహనరావు "డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్" నాటకం మనిషిలోని ద్వంద్వ ప్రవృత్తిని అభివ్యక్తం చేస్తుంది ప్రేక్షకుల్లో నుండి రంగస్థలంపైకి పాత్రలు ప్రవేశిస్తాయి. అవినెస్కో, శామ్యూల్ బెకెట్ ప్రాచుర్యంలోకి తెచ్చిన "అసంబద్ధవాదం" పోకడలు కన్పిస్తాయి ఈ నాటకంలో.

"ట్రిలగీ" టెక్నిక్‌లో "మార్గశీర్ష" వ్రాసిన నాటకం "పసుపుబొట్టు పేరంటానికి". సమస్య వరకట్నం వంటి పాతదే అయినా, విభిన్న వర్గాల వ్యక్తులపై ఈ సమస్య ప్రభావం ఏ తీరులో ఉంటుందోనన్న విషయం చూపెట్టిన పద్ధతిలోనూ, రంగస్థల ప్రయోగంలోనూ నవ్యత ఉంది. ప్రేక్షకుల్తో ముఖాముఖి సంభాషిస్తూ సంబంధం కల్పుకొంటాడు ఈ నాటకంలో రచయిత. "ఉరి-శిక్ష కాదు" అన్న "డీన్ బద్రూ" వ్రాసిన నాటకంలో వ్యక్తి ప్రమేయం లేకుండానే, అతని ఆత్మ ప్రత్యర్థిని హత్య చేసి పగ తీర్చుకొన్నట్లుగా చిత్రీకరణ జరిగింది. 'ఆత్మ' పాత్రధారణచేసి రంగస్థలంపై జరిగే సంఘటనలపై వ్యాఖ్యానాలు చేయటం తెలుగు నాటక రంగంలో ఇదే ప్రథమం. పాశ్చాత్య నాటక రంగంలో 'మేటర్ లింక్', "అడాల్ఫ అప్పియా" (Adalf Appia)లు ప్రాచుర్యానికి తెచ్చిన ప్రతీకవాద పోకడలు ఈ నాటకంలో కన్పిస్తాయి. దేశాన్నే గృహంగా సంక్షిప్తీకరించి, నేటి వ్యవస్థలోని విభిన్న స్వరూపాల్ని, గృహంలోని సోదర పాత్రలుగా ప్రతీకరించి పరస్పరం సంఘర్షించుకొనేట్లుగా చిత్రీకరింపచేసిన నాటకం "అం-అః"; ఈ నాటక రచయిత అనంత్ హృదయరాజ్. "The drama has a higher purpose; It should not preach objectively, but it should teach subjectively. It strikes at unequal standards and unjust systems; It has a supreme faith in man" అన్న "ఆర్థర్ జోన్స్" పలుకులలోని పరమార్థానికి దర్పణంగా నిల్చే నాటకం ఈ "అం-అః",

యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ "రుద్రవీణ" నాటకంలో మాస్క్స్ ధరించిన "నక్కలు" పాత్రలు. మాస్క్స్ తీసివేస్తే ఈ పాత్రలే విద్యార్థులు, గుమాస్తాలు, అధికారులు. ఎల్. బి. శ్రీరాం "పంచతంత్రం" నాటికలో మానవ పాత్రలతో పాటు అరపై జంతువులు గూడా పాత్రధారణ చేస్తాయి. రంగస్థలం నాలుగు గోడల మధ్యనే కాదన్న భావంతో ప్రయోగాత్మకంగా రూపుదిద్దుకొన్న ప్రదర్శనలు ఇవి. పాటిబండ్ల ఆనందరావు వ్రాసిన 'సహారా' నాటకం గూడా నేటి నీతి బాహ్య రాజకీయ వ్యవస్థను, ధన ప్రాధాన్య ఎన్నికల పద్ధతిని నిశితంగా, వ్యంగ్యంగా, ప్రతీకాత్మకంగా అభివ్యక్తం చేసిన గొప్ప రచన. పోలెండు దేశీయుడైన 'మియర్' సృష్టించిన "స్ట్రీట్ ప్లే" గూడా తెలుగునాట ప్రాముఖ్యం పొందుతూ ఉంది నేడు. డా. అత్తిలి కృష్ణారావు ఆధ్వర్యంలో "ఊరేగింపు యుగ సంధ్య, టామీ టామీ, జంతర్ మంతర్ మామూళ్ళు, జనగీతం" మొదలగు ప్రదర్శనలు జనాదరణకు పాత్రమైనాయి.

క్షణక్షణం పరిణామం చెందే సమాజంలో మానవుడు చేజేతులా తెచ్చిపెట్టు కొంటున్న వివిధానేక సమస్యలు, పడుతున్న సంఘర్షణలు అన్నింటినీ సాంప్రదాయ శైలిలో గాక, నూతన బాణిలో చెప్పవలసిన అవసరమూ నేడు రచయితలకు ఆవశ్యకమైంది. కాబట్టే కొత్త ధోరణిలో, కొత్త గొంతులో వర్తమాన కాలపు అశాంతిని, అనైతికతను, వైరుధ్యాలను, వైమనస్యాలను ఈ కాలపు నాటక రచయితలు చెప్పటం ఆరంభించారు.

"The contemporary drama is a mode of utmost restriction, a cry of anguist over the insufferable fate of being human." అన్న రాబర్ట్ బ్రూస్టిన్ (Robert Broostin) వ్యాఖ్యానం నేటి తెలుగు నాటకానికి చక్కగా అమరిపోతాయి. సంక్షుభితమైపోయిన, మానవ అస్తిత్వానికే సవాల్‌గా పరిణమించిన సమకాలీన జీవితంలోని సమస్త విషాద ఘటనల్నీ, విలక్షణ పోకడల్నీ నాటక రచయితలు స్వీకరించటం అనివార్యమైంది. ఆడపిల్ల పుట్టుకే శాపమన్న ఇతి వృత్తంతో 'కాలజ్ఞానం', బిచ్చకత్తెమీది స్వచ్ఛమైన ప్రేమ నిరూపణకోసం తన కళ్ళనే పొడిచివేసుకొన్న బిచ్చగాడి కథనంతో సాగిన "తపస్సు" అసత్యాలను సత్యాలుగా ప్రచారం చేస్తూ వంచన బ్రతుకు గడిపే జర్నలిస్టులపై అధిక్షేప రచనగా సాగిన "నల్లపిల్లి" వంటి నాటికలు, టి. శివరామకృష్ణారావు "మార్తోభవ", బత్తుల రామకృష్ణ "లహరి", పాటిబండ్ల ఆనందరావు "మానస సరోవరం",

మిరియాల లక్ష్మీపతి "అగ్నిపునీతం", పావని "సంత్యాలి", దివ్య ప్రభాకర్ "హెచ్చరిక", నాగభూషణశర్మ "దొరా నీ సావు మూడింది", జయకళా నారాయణ "కాబూలీవాలా" వంటి నాటకాలు విభిన్న సమస్యలతో వినూత్నంగా రూపొందించ బడినై.

"The Theatre since beginning of the Civilization has changed in form and kind from Classism to Romanticism, back to Classicism and then to Realism and again back to Romanticism and then to symbolism, Constructivism, Expressionism, and even newism existantialism" అంటూ పల్కిన రోయర్. ఎం. బఫేల్స్ (Royer. M. Buffiefl) అభిప్రాయం నేటి తెలుగునాటక రంగంపట్ల ఎంతగా అన్వర్థమైందో చూడండి: పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాలతో, టెక్నిక్‌లతో ఆధునిక నాటకం తన పూర్వ స్వరూపాన్ని, స్వభావాన్ని సంపూర్ణంగా కోల్పోయిందనుకొంటున్న ఈ తరుణంలో, తిరిగి తెలుగు నాటకరంగ స్థలంపై ఎటువంటి ఆధునిక ప్రయోగ ఆర్భాటాలూ అంటని పూర్వపు నాటకాలే దర్శనమిస్తున్నాయి. అనాడీ నాటకాలు పొందిన ప్రజాభిమానమే తిరిగి వీటిని నేటితరానికీ చేరువను చేస్తున్నాయి. "కనక పుష్యరాగం, రాగణగిగి, నటనాలయం, కీర్తిశేషులు, వరవిక్రయం, మరో మహెంజొదారో కరుణించని దేవతలు" ఇత్యాది నాటకాలను మళ్ళీ ఔత్సాహిక సమాజాలవారు ప్రదర్శించటమే గాక పరిషత్ పోటీలలో సైతం ప్రదర్శించి బహుమతులు పొందటం విశేషం.

(ఆగస్టు 1992 'తెలుగు' మాసపత్రికలో ప్రచురితం)

ఆత్రేయ భావావేశాని అక్షర రూపం టెండూల్కర్

"సమకాలీన నాటక రచయిత నాటకాలను వివేచన చేయటం కష్టం" అని ప్రకటిస్తాడు బ్రిటిష్ నాటక చరిత్రకారుడు "నికోల్". అందునా ఇరువురు సమకాలీన ప్రసిద్ధ నాటక రచయితల నాటకాలను తులనాత్మక రీతిలో పరిశీలించటం మరీకష్టం. భిన్న వ్యత్యాసాలతో, వర్గవైరుధ్యాలతో, వర్ణ విద్వేషాలతో, ఆర్థిక అంతరాలతో కొనప్రాణంతో కొట్టుకులాడే విషాద భరిత సమాజాన్ని, ఆ ఇరువురి నాటకాలూ సజీవంగా, శక్తిమంతంగా ఆవిష్కరించినవైనప్పుడు ఈ పరిశీలన మిక్కిలి కష్టమవుతుంది. పాశ్చాత్య, భారతీయ ఆధ్యాత్మిక గ్రంథాలపై వ్యాఖ్యానం చేస్తూ "గ్రంథాలు వేరైనా, ఇవి చూపెట్టిన దర్శనం ఒక్కటే" అంటారు డాక్టర్ సర్వేపల్లి రాధాకృష్ణన్. ఆత్రేయ, విజయ్ టెండూల్కర్‌ల నాటక రచనల బహిరంతర స్వభావ సామ్యాలపై గూడా, డా॥ రాధాకృష్ణన్‌పై పలుకులు అన్వర్థాలవుతాయి.

ఆత్రేయ, టెండూల్కర్‌ల నాటక నిర్మాణ శిల్పమే ప్రత్యేకమైంది. సమతా, మమతా, మానవతలతో నిండిన సమ సమాజం కోసం బ్రతుకంతా పోరాటం సల్పే బడుగు జీవులకు కాపుగాస్తూనే ఈ ఇరువురు నాటకాలు వ్రాశారు. తరతరాలుగా దాస్యాన్ని, దారిద్ర్యాన్ని నెత్తిన మోస్తూ, ఛీత్కారాల్ని, అవమానాల్ని భరిస్తూ సగం చచ్చి బ్రతికే మధ్యతరగతి మందభాగ్యుల దయనీయపోకడనే ఆత్రేయ, టెండూల్కర్‌లు తమ నాటకాలలో ఆవిష్కరింప జేశారు. అందువల్లనే ఈ ఇరువురి నాటకాలు మానవ ప్రగతికి ఎత్తిన కరదీపికలై, ప్రజల అంతశ్చేతనకు స్ఫూర్తి దీపికలై, సర్వజనాదరణను పొందగలిగాయి. సార్వకాలికతను పొందగలిగాయి: సాహిత్య ప్రయోజనంతోపాటు, సామాజిక ప్రయోజనాన్ని గూడా నాటకం సాధించగలదనటానికి ఈ ఇరువురి నాటకాలు నిండైన సంకేతాలు". "సామాజిక విమర్శకన్నా, జీవించే పాత్రలను సృష్టించటమే రచయిత కర్తవ్యం" అంటాడు "మొరానియా". ఆత్రేయ, టెండూల్కర్‌ల విషయంలో మొరానియా పల్కులు సార్థకమైన విషయం ప్రత్యేకించి చెప్పవలసిన అవసరం లేదు. మానవ ప్రవృత్తి చైతన్యాన్ని ప్రేరేపిస్తూ, మానవతా చింతనకు ప్రాణంపోస్తూ, అంతర బహిశ్శత్రుల సంఘర్షణల్ని, వేదనల్ని వెలుగులోకి తెస్తూ, భారతీయ నాటకరంగాన్ని ఉజ్జ్వల వంతం చేసిన ఈ ఇరువురి నాటక రచనల్లోని సామ్యాలను ఓ మారు పరిశీలించుదాం.

భారతదేశ స్వాతంత్ర్యం కొరకు సాగిన జాతీయోద్యమ చివరి దశలో నాటక రచనను చేపట్టిన ఆత్రేయ, స్వాతంత్ర్యానంతరం మరో ఏడెనిమిది సంవత్స రాల వరకూ దీనిని కొనసాగించాడు. 1943 సం॥లో రూపకల్పన చేసిన "గౌతమ బుద్ధ" ఆత్రేయ తొలినాటకంకాగా, 1954 సం॥లో ప్రచురింప బడ్డ "మనసు-వయసు" మలి నాటకం.

స్వాతంత్ర్యం పూర్వం రూపకల్పన చేసిన "పరివర్తన" (1945) స్వాతంత్ర్యానంతరం వ్రాసిన "ఎన్.జీ.వో" (1949), "విశ్వశాంతి" (1951), భయం (1954) నాటకాలలో వర్గవైరుధ్యాలతో, ఆర్థిక అసమానతలతో నిండిన మానవ వైవిధ్య జీవనాన్ని, విరుద్ధ వ్యక్తిత్వాలను బలంగా అభివ్యక్తం చేస్తాడు ఆత్రేయ. 1947లో వ్రాసిన "ఈనాడు" నాటకంలో హిందూ ముస్లిం మతస్థుల సహజీవన ఆవశ్యకతను అభివ్యక్తం చేస్తాడు ఆత్రేయ. ఆత్రేయ నాటక రచనల నేపథ్య వాతావరణాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొన్నప్పుడు, సమకాలీన సమస్యల ఆవిష్కా-రంలో, జీవిత సంఘర్షణల అభివ్యక్తిలో ఆత్రేయ ఎంత అందె వేసిన చేయో అర్థమవుతుంది. తరతరాల మౌఢ్యాలతో, స్వార్థ, సాంప్రదాయ పీడిత నిశ్చేతనంతో రోగిష్టిదై ఉన్న సమాజం పట్లా, ఇందుకు కారకులైనవారిపట్లా ఆత్రేయ ఆగ్ర హాన్నీ, అసంతృప్తినీ, ఆవేదననూ పై నాటకాలు వెల్లడి చేస్తాయి. సామాజిక పరిణా మాలు, స్వానుభవానికి ప్రతిరూపాలైనప్పుడు నాటక రచయిత ప్రతి పదాన్ని ఉద్యమస్ఫూర్తితో కదను తొక్కిస్తాడు. దేశ ఆర్థిక వ్యవస్థను పీల్చిపిప్పిచేసే బ్లాక్ మార్కెటీర్లపైనా, పారిశ్రామిక మాగ్నెట్స్‌పైనా అక్షరాల అనలవర్షం కురిపించి బడుగుజీవికి అండగా నిలుస్తాడు నాటక రచయిత. ఆత్రేయ, విజయ్ టెండూ ల్కర్‌ల మార్గమూ ఇదే. అందుకే ఈ ఇరువురి నాటక నిర్మాణ లక్ష్యాల్లో, దృక్ప థాల్లో ఏకత్వం ప్రతిఫలిస్తుంది. మానవ జీవిత సామాగ్రి సమస్తం వీరి నాటకాలలో చైతన్య స్థాయిలో ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది. ఈ ఇరువురినీ కమ్యూనిష్టు పక్ష పాతులుగా పేర్కొనటానికి వారి అభ్యుదయ భావతీవ్రత ఒక కారణం కాగా, పెట్టు బడి దారీ వ్యవస్థపై వారు చూపిన విద్వేషం మరో కారణం. "కమ్యూనిష్టుల క్రమ శిక్షణ, నిబద్ధత, త్యాగగుణం నన్నెంతగానో ఆకర్షించినై" అని ఓ సందర్భంలో టెండూల్కర్ వ్యాఖ్యానిస్తాడు. "మీరు కమ్యూనిష్టులా ? అ. ర. సం సభ్యులా ? అని అడిగిన "రఘు"కు "మీరన్న వేవీ అంత సిగ్గు పడాల్సిన సంస్థలుకావు" అంటూ కార్మిక నాయకుడు చౌదరి చేత "పరివర్తన" నాటకంలో ప్రత్యుత్తర మిప్పిస్తాడు ఆత్రేయ. ఈ పలుకులు ఆత్రేయ అంతర్యంలోనివే అనుకోవటానికి ఏమీ సందే హించ నవసరం లేదు.

ఆత్రేయ, టెండూల్కర్‌ల బాల్య జీవితాలలో గూడా ఎంతో సాదృశ్యం కన్పిస్తుంది. ఇరువురి బాల్యం అభద్రతాభావంతోనూ, దారిద్ర్యంలోనూ గడిచి పోతుంది. పాఠశాలజీతం కట్టలేక చదువుకు స్వస్తి చెప్పి "పూనె" విడిచి బొంబాయికి వలసపోతాడు టెండూల్కర్. బ్రతుకు తెరువుకోసం ఎన్నో భంగపాట్లు ఆ బాల్యం లోనే టెండూల్కర్‌కు; బొంబాయిలోని ఆ నిరాధార జీవితమే, పీడితులకు టెండూల్కర్‌ను సన్నిహితం చేసింది. "బలవంతుల దౌష్ట్యంలో, నాయకుల దోపిడీలో అల్పజీవులు ఆహూతై పోతున్నారు. బడుగు జీవుల పట్ల అభిమానం చూపే వాళ్ళనూ, సమసమాజం పట్ల విశ్వాసం ఉన్నవాళ్ళనూ కమ్యూనిష్టులుగా ముద్ర వేస్తున్నారు" అని ప్రకటిస్తాడు టెండూల్కర్. తన నాటకాలలో కమ్యూనిజం అభిమానిగా ఆత్రేయ దర్శన మిస్తాడనేది స్పష్టం. "విశ్వశాంతి" నాటకంలో "పెద్దాడు" పాత్రను, సామ్రాజ్యవాద, పెట్టుబడిదారీ వర్గానికి ప్రతీకగా రూపొందిస్తే, "విశ్వం" పాత్రను శ్రామిక జన పక్షపాతిగా, ప్రగతికాముకునిగా, రైతుల ప్రతినిధిగా సృష్టించి, ఈ ఇరువురు అన్నదమ్ముల మధ్యా సిద్ధాంత వైవిధ్య వైరాన్ని ప్రేరేపింప జేస్తాడు ఆత్రేయ. "పెద్దాడు" ను తల్లి "భూదేవి" చేత అంత మొందింప జేస్తాడు ఆత్రేయ. సామ్రాజ్యవాదానికి సమాధి కట్టి, సామ్యవాదానికి స్వాగతం పల్కే ప్రయోగమే "విశ్వశాంతి" నాటకం. "వాస్తవం" నాటకంలో గూడా "సత్యం" పాత్రను సృష్టించి, వర్గ రాహిత్య వ్యవస్థ మాత్రమే, విశ్వ మానవ ప్రగతికి దోహదం చేస్తుందన్న భావాన్ని వెల్లడింప జేస్తాడు ఆత్రేయ; "సత్యం" కార్మిక నాయకుడే కాక, కమ్యూనిష్టు ముద్రపడ్డవాడు గూడా. ఇదే విధంగా సమాజాన్ని కాల్చుకుతినే పెక్కు సమస్యల్ని, స్వార్థంతో కుళ్ళి, కంపు కొట్టే రాజకీయ వ్యవస్థని "ఎన్ జీ వో" నాటకంలో ఉద్విగ్న భరితంగా చిత్రిస్తాడు ఆత్రేయ.

"విజయ్ టెండూల్కర్" గూడా తన నాటక రచనలకు ప్రేరకం రాజకీయ అధికారమేనని స్పష్ట పరుస్తాడు. అధికారాన్ని హస్తగతం చేసుకున్న వాళ్ళూ, దాని కోసం పోరాటం చేసేవాళ్ళూ, వీళ్ళ మధ్య సాగే సంకుల సమరమే సమాజంలో హింసనూ, దౌర్జన్యాన్ని ప్రేరేపిస్తున్నదని ఆరోపిస్తూ, అందువల్లనే తన నాటకాలలో గూడా హింసా, దౌర్జన్యాల మోతాదు అధికంగానే ఉండవలసి వచ్చిందంటాడు టెండూల్కర్. సామాజిక వాస్తవికతే నాటక రచనకు ఆలంబన సూత్ర మైనప్పుడు హింసా, దౌర్జన్యాలు, పెక్కు నాటకంలో ఉండి తీరాలంటాడు టెండూల్కర్. "హింస, కాముకత్వాలకు భారతీయ రంగస్థలంపై ఆదరణీయమైన

స్థానాన్ని చేకూర్చి పెట్టిన ప్రథమ నాటక రచయిత "టెండూల్కర్" అని ప్రకటిస్తాడు, న్యూఢిల్లీ, అభియన్ థియేటర్ గ్రూప్ ప్రయోక్త "శ్రీ రాజేందర్ నాథ్".

హింసా, దౌర్జన్య దృశ్యాలను తీవ్ర స్థాయిలో "గిద్ధడే" నాటకంలో చిత్రీకరిస్తాడు టెండూల్కర్. అక్రమ సంబంధంతో గర్భం ధరించిన సోదరి కడుపుపై ఆమె సోదరులే గర్భ విచ్ఛిత్తి జరిగేవరకూ ఎడాపెడా తన్నుతూ ఉండే సన్నివేశంతోపాటు, ఆమె చీర కంటిన రక్తపు మరకల్ని సైతం స్పాట్ లైట్ సహకారంతో రంగస్థలంపై ప్రదర్శింపజేయటం ఈ నాటకంలోని ప్రత్యేకతలు. మహారాష్ట్రలో ఈ దృశ్యం పెద్ద కలకలాన్ని రేపటమే గాక, "మహారాష్ట్ర రంగస్థల ప్రదర్శనల నియంత్రణ మండలి" గూడా ఈ భీభత్స దృశ్యాన్ని ప్రదర్శించరాదని నిషేధంగూడా విధించింది. 1971లో టెండూల్కర్ వ్రాసిన "సకారాం భిందర్" నాటకంలో వంచన, హింసా ప్రవృత్తి, స్త్రీ లోలత్వం వంటి సకల దుర్గుణాలలో మునిగి తేలే కార్మిక నాయకుడు "సకారాం భిందర్" నాయకుడు. ఈ నాటకం మరాఠీ రంగస్థలంపై 290 సార్లు ప్రదర్శింపబడటమే గాక, పెక్కు భారతీయ భాషల్లోకి అనువాదం గూడా చేయబడింది. భర్తలకు దూరమైన దిక్కులేని అభాగ్య స్త్రీలను కపటంతో లోబర్చుకొని, ఆ పై రాచి రంపాన పెట్టే "సకారం" హింసా ప్రవృత్తిని వెల్లడిస్తుందీ నాటకం.

టెండూల్కర్ మరో ప్రసిద్ధ నాటకం "ఘషీరాం కొత్వాల్" (1974). సదాచార సంపన్నులుగా, వ్యామోహ రహితులుగా జీవించవలసిన బ్రాహ్మణులు పరస్పరం పగతో, ద్వేషంతో, స్వార్థంతో, పదవీ కాంక్షతో, స్త్రీ లాలసత్వంతో పతన మవటం ఈ నాటకంలోని ప్రధాన ఇతివృత్తం. వయసు మళ్ళినా కాముకత్వం తీరని నానా ఫడ్నవీస్ ఘషీరాం కూతురు గౌరిపై కన్ను వేస్తాడు: 'గౌరి'ని 'నానా' పరం జేసి, ఘషీరాం 'కొత్వాల్' అయి పగ, ప్రతీకారాలతో తన్నవమానించిన బ్రాహ్మణుల్ని వేధించి వేపుకు తింటాడు. ప్రజల వత్తిడిపై 'ఘషీరాం'కు మరణ దండన విధిస్తాడు నానాఫడ్నవీస్. ఈ నాటకంపై మహారాష్ట్రలో పెద్ద దుమారం చెలరేగింది ఆనాడు. "గృహస్థ" (1956) టెండూల్కర్ తొలి నాటకం. "మానస్ నవాచి బెట్" నాటకంలో గూడా అధికారం కోసం మానవుడు పడే ఆరాటాన్ని విభిన్న రీతుల్లో ఫోకస్ చేస్తాడు టెండూల్కర్. "శాంతతా కోర్టు చాలూ హై" (1967) అన్న నాటకం టెండూల్కర్ కు అద్భుతమైన కీర్తి ప్రతిష్ఠల నార్జించి పెట్టింది.

టెండూల్కర్ నిరంతర యాత్రికుడు. సంచారంలో తాను పొందిన అనుభవాలనూ చూసిన విలక్షణ ప్రవృత్తులనూ తన నాటకాలకు భూమికలుగా చేసికొంటాడు టెండూల్కర్. 25 నాటకాలు దాకా వ్రాసి దేశంలో అఖండ ఖ్యాతి ఆర్జించిన టెండూల్కర్ "నేను స్వయంగా పరిశీలించిన వ్యక్తులే నా నాటకాల్లో పాత్రలు: నా నాటకాల్లో ఉన్న హింస, దౌర్జన్యాలు సమాజంలో నేను క్షణక్షణం పరిశీలించినవే" అంటాడు. సమకాలీన వ్యవస్థతో ప్రత్యక్ష సంబంధం లేని రచయిత ఆదరణకు పాత్రమయ్యే నాటకాలు వ్రాయలేడన్నదే టెండూల్కర్ అంతర్యం. ఆంధ్రప్రదేశ్ నాటక అకాడమీ 1981లో హైదరాబాద్‌లో నిర్వహించిన "నాటక రచనా సదస్సు" సందర్భంలో "జీవితానికి, ప్రజలకూ దూరమైనందువల్లే మళ్ళీ నాటకం వ్రాయలేకపోయాను" అంటూ ఈ వ్యాస రచయితతో ఆత్రేయ పల్కిన పల్కులు, టెండూల్కర్ భావాలకు ప్రతిరూపాలుగా ఉండటం గమనార్హం.

ఆత్రేయ, టెండూల్కర్‌లు మనిషిని మనిషి పీడించని, దోపిడికి స్థానంలేని ఆదర్శ సమసమాజం కోసం నాటక రచనలను చేపట్టారనేది స్పష్టం. అసంఖ్యాకులైన పీడితుల్ని, అణగారిన ఆశలతో శ్రమనే సంపదగా భావించి జీవించేవాళ్ళని, కొద్దిమంది పెట్టుబడిదారులు నిస్సిగ్గుగా కొల్లగొట్టి స్వర్గ సుఖాలనుభవించటాన్ని ఈ ఇరువురు నాటక రచయితలూ ఖండించారు. కృత్రిమ సాంప్రదాయాలను, నైరాశ్యాన్ని, ఓటమిని ప్రతిఘటించి, జీవితంలో సాధించాల్సిన విజయం వైపు స్పృహ కల్గించారు తమ నాటకాలలో ఈ ఇరువురూ. జీవిత వేదనా సాగరాన్ని అవుపోసన పట్టిన అగస్త్యుడు ఆత్రేయ అయితే, బ్రతుకులోని అసంతృప్తినీ, ఆవేదననూ అగ్నిపర్వతంలా సెగలు కక్కించిన వీరభద్రుడు టెండూల్కర్; వ్యవస్థలోని ఎగుడు దిగుళ్ళనూ, ఆర్థిక అసమానతల్నీ వ్యంగ్య విషాదాలతో హితవుగా మితంగా ఆత్రేయ తన నాటకాలలో ఆవిష్కరిస్తే, ఇవే భావాల్ని ఆవేశంగా, ఉద్రేకంగా, హింసాపూరితంగా తన నాటకాలలో అభివ్యక్తం చేస్తాడు టెండూల్కర్. ఉద్యమ స్ఫురణ, చైతన్య ఉద్దీపన ఈ ఇరువురి నాటకాలలో అనుభూతమవుతూనే ఉంటుంది. "మనిషిని చూసి మనిషి కేం భయం ? ... అయిపోయింది: అంతా ఖాళీ అయిపోయింది: ఇంక భయమే లేదు." "భయం" నాటకంలో వ్యవస్థకు ప్రతీక వంటి ఆఫీసుకు నిప్పు పెట్టించి "భార్య" పాత్ర చేత పల్కించిన పలుకులివి: వర్గ వ్యత్యాస సమాజాన్ని రూపుమాపాలన్న ఆత్రేయ భావావేశానికి తన ప్రతి నాటకంలో ఉద్రేకపూరితంగా అక్షర రూపం ఇచ్చినవాడు టెండూల్కర్. "The spirit of aggression is something that the human being is born with" అన్న టెండూల్కర్ పలుకులు ఈ సత్యాన్నే నిర్ధారణ చేస్తాయి.

(6-12-93 నాటి 'ఆంధ్రజ్యోతి'లో ప్రచురితం.)

బోయి భీమన్న నాటకాలు - మానవతకు మణిదీపాలు

అంతరంగిక భావ స్పందనల అక్షర స్వరూపమే సాహిత్యం. ఆ యా భావుకుల దృక్పథాలు, ఆశయాలు, అభిరుచులు వారి సాహిత్యాలలో నూ ప్రతిఫలిస్తూ ఉంటాయి; ఇది సహజమేగాక, అనివార్యం గూడా. మానవత, సమానత, సహోదరతలే తన రచనలకు ఆదర్శాలుగా సుప్రసిద్ధ కవీ, నాటకకర్త శ్రీ బోయి భీమన్న వెల్లడిస్తారు కనుకనే శ్రీ భీమన్న చేపట్టిన విభిన్న సాహితీ స్వరూపాల్లో ఈ ఆదర్శ దార్శనికతనే మనం గమనిస్తూ ఉంటాం. ఆర్థిక వ్యత్యాసాలు లేని, కుల, వర్గ తారతమ్యాలు లేని సర్వమానవ శ్రేయోదాయక సమ సమాజాన్నే శ్రీ భీమన్న అభిలషిస్తారు. వసుధైక జీవన భావనలే ఆయన నాటక సాహిత్యంలో పరిమళిస్తూ ఉంటాయి. "పుట్టుకతో కులం ఏర్పడటమనేది అశాస్త్రీయమూ, అవైదికము. ఆనాడు కులంలేదు. వాస్తవంలో ఈనాడూ కులంలేదు. ఈనాడు కులం ఉన్నదనుకోవడం హిపోక్రసీ. భ్రమ. కులం మార్పిడిని చట్టబద్ధం చేస్తే ఈ పీడ తొలగిపోతుంది అంటారు శ్రీ భీమన్న 'ప్రగతి' నాటకం పీఠికలో. కుల ప్రస్తావన లేని మానవ సమాజం పట్ల భీమన్న దృక్పథం ఎంత గాఢమైందో పై పంక్తులు తెలియజేస్తాయి.

"ఆ యా కాలాల సాంఘిక, ఆర్థిక, నైతిక రాజకీయ స్థితిగతులే ఒక గొప్ప రచనకు ప్రేరకాలై నిలుస్తాయి" అంటాడు "జాన్. ఇ. కన్నింగ్ హాం". శ్రీభీమన్న "పాలేరు", "ప్రగతి" నాటకాలకు కన్నింగ్ హాం పలుకులు నిండైన నిర్వచనాలుగా భాసిస్తాయి. భూస్వామ్య పీడనలో మ్రగ్గుతూ బ్రతుకే ఒక శాపంగా తలపోస్తూ, తమ వ్యక్తిత్వాలను, అస్తిత్వాలను కోల్పోయి బానిసలుగా కాలం వెళ్ళదీసే "పాలేరు"ల దుర్భర స్థితిగతులకు సజీవ దర్పణం "పాలేరు" నాటకం. పాలేరుల దైన్య జీవనాన్ని వివరించి చెప్పటం గాక, నిండైన కృషి, ఆత్మ విశ్వాసం ఉన్నవాడు పాలేరు తనయులు సైతం ఉన్నత పదవుల్లో ఉజ్వలంగా వెలుగొందుతారన్న విషయాన్ని ప్రధానంగా ఫోకస్ చేస్తారు ఈ నాటకంలో భీమన్న. వర్గ, వర్ణ వైషమ్యాలతో కొట్టుకు మిట్టుకులాడే ఒక అవాంఛనీయ మానవ సమాజాన్ని ప్రతిబింబించి చూపటమే గాక, ఇటువంటి రుగ్మతలతో మంచం పట్టిన సామాజిక వ్యవస్థకు కాయకల్ప చికిత్స చేసి నవ చైతన్యం నింపే ప్రయత్నం చేశారు 'పాలేరు' నాటకంలో

శ్రీ భీమన్న. అదే ఈ నాటకంలోని ప్రత్యేకత. పాలేరు కొడుకును, కలెక్టర్ అయి నట్లుగా చిత్రించటమంటే వర్గాలకు అతీతంగా ఏ వ్యక్తైనా స్వయం కృషితో ఉన్నత శిఖరాల నధిరోహించగలడన్న ఆత్మ విశ్వాసాన్ని కల్గించటమే. గొప్పవారుగా కొందరే జన్మిస్తారనీ, వారే తమ మేధో సంపత్తితో ఉన్నత స్థాయికి చేరుకోగలుగు తారని చెప్పే అవాస్తవిక ధోరణికి 'పాలేరు' నాటకం ఒక పరశువు. కులాలు కుటిల సృష్టి అనీ, ఆర్థిక అంతరాలు మానవ స్వార్థ బుద్ధికి సంకేతాలనీ, మానవు లంతా సహోదరులేననీ ప్రబోధించే చిరస్మరణీయ నాటకం "పాలేరు". "కింకు లేన విశాలేన శీలమే వాతాకారణం/ కృమయః కిం నజాయంతే కుసుమేషు సుగంధిషు" అన్నది ఆర్షవాక్కు. సుగంధ పరిమళాన్ని వెదజల్లే పుష్ప సమూ హంలో దుర్గంధ కారణమైన క్రిమికీటకాదులు పుట్టి గిట్టినట్లే మనిషి విలువనూ, విశిష్టతనూ చాటి చెప్పేది గుణమేగాని, కృత్రిమంగా సృష్టించుకొన్న కులం కాదన్న సత్యాన్ని పై శ్లోకం తెలియజెప్తూ ఉంది. "జాయతే జన్మనా శూద్రః, కర్మణా జాయతేద్విజః" అంటుంది శ్రుతి: పుట్టుకతో ప్రతివాడూ శూద్రుడేననీ, కర్మ విశిష్టత చేత బ్రాహ్మణత్వం సిద్ధిస్తుందనీ పై శ్లోక భావం. శ్రీ బోయి భీమన్న సందేశమూ ఇదే. "ఈనాడు అమలులో ఉన్న పుట్టు కులం పద్ధతి రద్దు కావాలి; గుణకర్మలను బట్టి కులం పరిగణించబడాలి" అంటారు భీమన్న. పుట్టు కులం పద్ధతి సమాజ ప్రగతికి అవరోధమనీ, మానవ శాంతియుత మనుగడకు అది విఘాతమనీ, కనుక ఈ పద్ధతి రద్దు కావాలనీ భీమన్న వాదిస్తారు.

"జాతి నీతి కుల గోత్ర దూరగం నామరూప గుణదోషవర్జితం దేశకాల విషయాతి వర్తయత్ బ్రహ్మతత్త్వ మసి భావ యత్మని" అంటారు ఓ సందర్భంలో ఆదిశంకరులు. జ్ఞాన సముపార్జన విషయంలో జాతి, కుల, గోత్ర, దేశ, కాల పాత్రలు ఇవ్వన్నీ వర్జించే విషయాలేనన్నది ఆదిశంకరుల ఆంతర్యం. అవసర సందర్భంలో వీటిని వర్జించటమన్నా, నిర్జించటమన్నా జరపటమంటే, అవసరా ర్థమో, అపద్ధర్మార్థమో మానవుడి అవాంఛిత వర్ణ భారాన్ని నెత్తి కెక్కించుకొన్నట్లే గదా ! అనవసరమైన ఈ బరువును దించుకోమనే భీమన్న ప్రబోధిస్తున్నది. "ఉప నిషత్కాల వైభవాన్ని భారత జాతి సంతరించుకోవాలన్నా, హైందవం ఏకజాతిగా శ వంతం కావాలన్నా పుట్టు కులం పద్ధతి పోవాలి" అన్న భీమన్న వాక్కు ఆర్ష ఋషి ఋక్కువంటిదే.

"ఓం సమానోమంత్రః సమితే సమాశి సమానః
సః చిత్త రేషాం సమానం మంత్రమపి ఏవం సమానేన
ఓం అభిషాజు హామి.... ఓం సమానీవ అహూతిః
సమానా హృదయానివ సహూనమస్తు ఓ మనో
యథావః సు సహాసతీ...." అంటుంది ఋగ్వేదం.

"మన సమాజంలో ఎటువంటి హెచ్చుతగ్గులూ లేకుండుగాక; మన మనసుల్లో, ఆలోచనల్లో ఎట్టి భేదాభిప్రాయాలు లేక ఏకీభవింతుసుగాక; మన హృదయాలన్నీ ఏకమగుగాక; మన భావనలు ఏకోన్ముఖమై ఉండుగాక" అన్న భావమే పై మంత్రంలో నిక్షిప్తమై ఉంది. వేదఋషుల పథాన్నే భీమన్న పయనిస్తున్నది. ఆనాడు మహర్షులు ప్రబోధించిన సమ సమాజాన్నే ఈనాడు భీమన్న వాంఛిస్తున్నది.

కామందులైన భూస్వాముల దురహంకార నైజాన్ని, దోపిడీతత్వాన్ని, కాముకత్వాన్ని 'పాలేరు' నాటకంలో తీవ్రంగా నిరసిస్తారు భీమన్న. శిథిలమైపోతున్న ఒకానొక భీభత్స అవ్యవస్థ అనాగరిక స్వరూపాన్ని నగ్నంగా ఈ నాటకంలో ఫోకస్ చేస్తారు భీమన్న. "నేను కామందుని; కామందంటే సగం మొగుడు...." అంటూ పాలేరు నాటకంలోని కుబేరయ్య పాత్ర కళ్ళు గప్పిన కామంతో 'సీత'ను చెరబట్టే ప్రయత్నంలో పలికిన పలుకులివి. భూస్వామ్య మదాంధ పోకడకు కుబేరయ్య ప్రతీక. "కులాంతర వివాహం ద్వారా ఒక ప్రక్క కులభేద కాలుష్యం నిర్మూలింపబడి, మరో ప్రక్క బానిసలుగా అణగద్రొక్కబడి ఉన్న దళితుల బ్రతుకుల్లో విద్యా భాస్కరు డుదయించటం ద్వారా సమగ్ర దేశాభ్యుదయం వెల్లి విరిసింది. సమాజంలో ఈ ద్విముఖ విప్లవం అపూర్వం" అంటూ 'ఉపకారి' పాత్ర ద్వారా పలికిస్తారు శ్రీ భీమన్న. ప్రతి నాటకంలోనూ రచయిత పాత్ర ఒకటుంటుంది; రచయిత తన భావాలను, ఆశయాలను ఆ పాత్ర ద్వారా అభివ్యక్తం చేస్తాడు; 'పాలేరు' నాటకంలో 'ఉపకారి' పాత్ర అటువంటిదే; భీమన్న ఆకాంక్షలకు, అభిలాషలకు "ఉపకారి" పాత్ర ప్రతినిధి వంటిది. "వస్తుఉండటం చాతకాని వాడు పాలేరుతనం చేయలేడు" అని బాలవెంకన్న చేత పలికిస్తారు భీమన్న. శ్రమించటం, స్వేదాన్ని వర్షించటం, సస్యాన్ని పండించటం, ఇంతగా కండలు కరిగించినా వస్తులుండే పాలేరుల దయనీయ పరిస్థితులపై భీమన్న చేసిన ఆటోగ్రాఫే "పాలేరు" నాటకం. 'పాలేరు' వెంకన్నను కలెక్టర్‌గా ఉన్నత స్థాయికి చేర్చటమే

గాక, తను మనసుపడ్డ యువతిని వర్ణాంతర వివాహం చేసుకొనేట్లు ఆ పాత్రను చిత్రించటంలోనూ భీమన్న రెండు ప్రధాన సాంఘిక సమస్యలకు ఆదర్శవంతమైన పరిష్కారాలందించగలిగారు: కేవలం సమాజంలో ఉన్న సమస్యల్ని చిత్రించటంతోనే సరిపెట్టుకోక, వాటికి తగ్గ పరిష్కారాల్ని సూచించటం గూడా నాటక రచయిత కర్తవ్యమేనంటాడు ప్రసిద్ధ నాటక కర్త "అఫ్సోరన్".

"వాల్మీకికి రాముడు సమకాలికుడు. వ్యాసుడికి ధర్మరాజు సమకాలికుడు. నాకు పాలేరు వెంకన్న సమకాలికుడు. ఇతివృత్తంలో సమకాలీనత, కావ్య నాయకుడిలో విశ్వ మానవత, రచనా శిల్పంలో రమణీయత ఉంటే అది క్లాసిక్. పట్టాభి రాముడి కంటే పాలేరు వెంకన్న ఏ విధంగానూ తక్కువవాడు కాదు" అని వెల్లడిస్తారు పాలేరు నాటకం పీఠికలో శ్రీ భీమన్న. "కాలసంవాదిత నాటకేన భవతా సజ్జితి" అంటూ కాలానికి తగ్గ నాటకాన్నే ప్రదర్శించాలని "ప్రతిజ్ఞా" నాటకంలో ప్రతీహారి చేత పలికిస్తాడు "భాసుడు" గూడా: సమకాలీనతే సాంఘిక నాటకానికి ప్రాణం. వాల్మీకి, వ్యాసులు రామ, ధర్మజ పాత్రల ద్వారా ధార్మిక జీవన విశిష్టతనూ, విశ్వ కళ్యాణ ప్రాముఖ్యతనూ తెలియజేస్తారు: పాలేరు వెంకన్నను గూడా ఉదారగుణ సంపన్నునిగా, ఆదర్శ మానవమూర్తిగా భీమన్న తీర్చిదిద్ది, కులరహిత సమాజ ఆవశ్యకతను చాటి చెప్పారు. ఇందువల్లనే పాలేరు నాటకానికి సార్వ కాలికత్వం ఏర్పడింది. "సత్య హరిశ్చంద్ర నాటకం చూసి ఎందరు సత్యవ్రతులయ్యారో తెలియదుగాని, 'పాలేరు' నాటకం చూసి వేలమంది పాలేళ్ళు పాలేరుతనాలు వదిలివేసి పాఠశాలల్లో చేరటం మాత్రం జరిగింది" అని ప్రకటిస్తారు భీమన్న: ఒక నాటక కర్త జీవితంలో ఇంతకు మించిన విజయమేముంటుంది? ఒక ఋషి సంకల్పానికి అవరోధం ఉంటుందా? కట్టుబానిసతనం నుండి విముక్తులై, భూస్వామ్య, ధన స్వామ్య పీడన నుండి స్వతంత్రులై, నేటి స్వేచ్ఛా భారతంలో, దేశ పాలనారథ సారథ్యాన్ని చేపట్టే స్థాయికి పాలేరులు ఎదగటం భీమన్న నేడు చూస్తున్న వాస్తవమే గదా!

"ద్వావంభసి నివేష్టవ్యౌ గళే బద్ధ్వా శిలాం దృఢాం ధనవంత మదాతారం దరిద్రంచా తపస్వినం" అంటుంది ఆర్షవాక్కు. బహుజన హితం కోసం ముందుకు రాని పిసినారిగొట్టు ధనవంతుణ్ణి, మెడకు ఒక పెద్ద బండనుకట్టి బావిలోకి త్రోయాలన్నదే పై శ్లోక తాత్పర్యం: సమాజ శ్రేయస్సు కుపకరించని ధనవంతుల్ని మహర్షులు సైతం ఉపేక్షించలేదనటానికి పై శ్లోకమే నిదర్శనం. లోకమంతా సుఖ శాంతులతో

నిండి. మానవులంతా అరమరికలు లేని, హెచ్చు తగ్గుల అంతరాలు లేని సహోదర బాంధవ్యంతో కలిసి మెలిసి జీవించాలన్నదే వేదర్షుల ఆశయం గూడా. "సంగచ్ఛ ద్వం సంవదధ్వం సంనోమనాంసి జానతమ్/దేవాభాగం యథాపూర్వే/సంజానానాము పాసతే/" అంటుంది ఋగ్వేదమంత్రం. "ఎటువంటి అంతరాలూ లేకుండా అందరూ కలసి నడవండి. ప్రేమతో పరస్పరం సంభాషించుకోండి. అందరూ కల్సి చర్చించుకోండి; సౌమ్య సహజీవనంతో ఒకరికొకరు సహకరించుకోండి" అని మానవులకు హితవు బోధిస్తుందీ మంత్రం. సామ్యవాద, సహజీవన, సహోదర భావ జీవన ప్రాధాన్యాన్ని ఆనాటి మహర్షులు ఎలుగెత్తి గానం చేశారు; శ్రీ భీమన్న తన నాటక రచనల ద్వారా ప్రబోధిస్తున్నదీ ఈ ఆశయాన్నే.

"వ్యవసాయ భూమిని జాతీయం చెయ్యాలి. స్త్రీలకు అన్నిటా సమాన హక్కులుండాలి. నియంతృత్వాన్ని ఎదిర్చి నాశనం చేసిన దళిత జన సమైక్య శక్తే వీరభద్రుడు. వీరభద్రుడంటే ఒక ఆగ్రహోదగ్రుడైన విప్లవకారుడు" అని వ్రాస్తారు "ప్రగతి" నాటక పీఠికలో శ్రీ భీమన్న. ధనస్వామ్య, భూస్వామ్య పీడన లేని వర్గ, వర్ణరహితమైన సమ సమాజాన్నే భీమన్న ఆకాంక్షించేదన్న సత్యాన్ని పై పలుకులు వెల్లడిస్తున్నాయి. "ప్రగతి" నాటకం ప్రయోగాత్మక ధోరణిలో, ప్రతీక పాత్రలతో సాగిపోతుంది. స్త్రీ ఔన్నత్యానికి హారతి పడుతుందీ నాటకం. స్త్రీ స్వాతంత్ర్యాన్ని, ప్రాధాన్యాన్ని సమాధి చేసే వరశుల్కం పట్ల తన అసంతృప్తినీ, అయిష్టతనూ వెల్లడిస్తారు శ్రీ భీమన్న, స్త్రీకి, పురుషునితో పాటు సమానంగా ఆస్తి హక్కును ఇచ్చినప్పుడే వరకట్న దురాచారం నమసి పోతుంది అంటారు శ్రీ భీమన్న. "న కన్యయాః పితావిద్వాన్, గృహ్ణీ యాచ్ఛుల్క-యణ్యపి గృహ్ణం ఛుల్కం హిలో చేన-స్యానరో వత్ర విక్రయా" అంటుంది మను ధర్మ శాస్త్రం. జ్ఞానమున్న తండ్రి ఎవ్వడూ శుల్కం కోసం కన్యను అమ్మరాదన్న భావమే పై శ్లోకంలో ఉంది. కన్యాశుల్క, వరశుల్కాలు ధర్మ విరుద్ధమైనవనీ, శాస్త్ర విరుద్ధమైనవనీ పెక్కురు మహనీయులు ప్రకటిస్తూనే ఉన్నారు. "నేను దశాబ్దాలుగా చెపుతూ వస్తున్నాను. వినిపించుకొన్నవాళ్ళే లేకపోయారు" అంటూ తన ఆవేదనను వెల్లడిస్తారు 'ప్రగతి' నాటక పీఠికలో శ్రీ భీమన్న. నైతిక, ధార్మిక పథాన్ని వీడి, మోహ వ్యామోహాలతో పతనమైపోయిన సమాజాన్ని చూసి ఆనాడు వ్యాసుడు విల పించిన తీరూ ఇటువంటిదే. "అహో సిద్ధార్థతా తేషాం యేషాం సంతీహ ప్రాణయః

నమో ధర్మాయ వేధసే" నీతిరహితమైన, స్వార్థపూరిత సమాజాన్ని చూసి వ్యాసుడు విషాదంతో వ్యక్తం చేసిన శ్లోకమే పైది.

"నాటకం జీవితానికి దగ్గరగా ఉండాలి. నకలుగా ఉండగూడదు. నా దృష్టిలో కేవలం వచన నాటకాలు నాటకాలు కావు. అవి డాక్యుమెంటరీలు మాత్రమే" అంటారు శ్రీ భీమన్న. ఉన్న వాస్తవాన్ని యథాతథంగా ఫోకస్ చేసినప్పుడు అది ఫొటోగ్రాఫ్ అవుతుంది గాని, సృజనాత్మకత, కళాత్మకతలు మేళవించిన సమాజ ఆటోగ్రాఫ్ కాలేదన్నదే భీమన్న అంతర్యం "కేవలం ప్రబోధాలతో, కష్టనష్టాలతో నిండిన సంఘటనలతోనే నాటకాన్ని నింపరాదు. సమకాలీన జీవనానికి సజీవ వ్యాఖ్యానంలా ఉండి, కళాత్మకతతో పాటు, ప్రేక్షకుల్లో ఇంత ఆశావాదాన్ని నింపగలగాలి నాటకం" అంటాడు ప్రసిద్ధ జర్మన్ నాటక రచయిత-"సించి". కేవలం వచనంతో రూపకల్పన చేయబడ్డ సాంఘిక సమస్యా నాటకాలకు నేడు ప్రజాదరణ కరువైందన్న విషయం మనం గమనిస్తున్నదే.

అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ నాటకం అత్యంత శక్తివంతమైన సాధనం గనుక, ప్రజా హృదయాన్ని సూటిగా స్పందింపజేసే శక్తి ఒక్క నాటకానికే ఉంది గనుక భీమన్న తన ఆశయాల సాఫల్యతకు నాటక రచనను చేపట్టటం జరిగింది. భీమన్న నాటకాలు ప్రజా జీవనానికి ప్రతి రూపాలు. నిఖిల మానవాళి శ్రేయస్సుకు చైతన్య దీపికలు. మానవతా, సమతా మమతలకు మణిదీపాలు.

(27-8-93 నాటి 'ఆంధ్రభూమి'లో ప్రచురితం)

తెలుగు నాటకం -
పాశ్చాత్య నాటక ప్రయోగాలు, సిద్ధాంతాలు

పాశ్చాత్య నాటక రంగంలో దశాబ్దాల నుండీ ప్రచోదితమై వస్తున్న వివిధ ప్రక్రియలూ, ప్రయోగాలూ, సిద్ధాంతాలూ తెలుగు నాటక రంగంపై గూడా సంధింప బడి సహజీవనం కొనసాగిస్తున్నాయి. ఈ పరిణామాలతో తెలుగు నాటకం నూతన స్వరూప సొగసులు వెలార్చుకొంది. సృష్టికి అనుసృష్టిలా, ఆంగ్లనాటక ప్రయోగ ప్రోకదల ప్రేరణతో, తెలుగునాటకం గూడ తన స్వయం వ్యక్తిత్వాన్ని మన్నించు కొంటూనే, ఆంగ్లనాటక ప్రవృత్తిని స్వాయత్తం చేసుకొని ఓ కొత్త స్వరూపాన్ని సంతరించుకొంది. ప్రయోగాలు, ప్రక్రియలు, సిద్ధాంతాలూ, పాశ్చాత్యాలైనా అవి తెలుగు నాటక జీవనంలో సమన్వయం చెందగలిగాయి. సహజీవనం సాధించ గలిగాయి.

తెలుగు నాటక రంగ వికాస పరిణామంలో, ఇతివృత్త వైవిధ్యంలో పాశ్చాత్య నాటక రంగ ప్రభావం మూడు విధాలుగా గోచరిస్తుంది. ఒక విధం పాశ్చాత్య నాటకానువాదాలు (Translations), రెండో విధం పాశ్చాత్య నాటకానుకరణలు (Imitations), మూడో విధం పాశ్చాత్య నాటక రచనల ప్రభావంతో గాని (Influence) ఉత్ప్రేరణతోగాని (Inspiration) గాని రూపం దిద్దుకొన్నవేను. ప్రసిద్ధ ఆలంకారికుడు ప్లెకినోవ్ (Plekhnow) ప్రతిపాదించిన "Flow of water theory" ప్రకారం చరిత్రలో ఆ యా దేశ కాలానుగుణ పరిస్థితులను బట్టి ఏదో ఒక దేశంలో పునరుజ్జీవనోద్యమం (Social revolution) ప్రారంభమవుతుంది. నీరు పల్లానికి ప్రవహించినట్లుగానే ఈ ఉద్యమం గూడా ముందుగా తాను పుట్టిన దేశం నుండి, అదే స్థితిగతులతో కొట్టుకులాడుతున్న ఇతర దేశాలపై తన ప్రభావాన్ని చూపుతుంది. ఇటలీ ప్రసిద్ధ రచయిత సెనికా (Seneca) మీద గ్రీకు ట్రాజెడీల ప్రభావం ఉంటే, సెనికా ప్రభావంతో ఆంగ్లంలో ఎన్నో ట్రాజెడీలు వెలసినాయి. టర్గనోవ్, జుకోస్కి మొదలగు రష్యా నాటక రచయితలపై ఇంగ్లీషు, స్కాటిష్ రచయితల ప్రభావముండేది. ఎన్నో రష్యన్ నాటకాలు ఈ శతాబ్దం నుండీ అమెరికాలో ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. 'షా' తాను 'మోలియర్' పద్ధతుల్ని అనుసరిస్తానని తెలియజేశాడు.

ఆదిలో 'జూలియస్ సీజర్' అనే షేక్స్పియర్ నాటకాన్ని తెలుగులోకి అనువదించినవారు స్వర్గీయ వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి. తర్వాత గురజాడ శ్రీరామ మూర్తి గారు "మర్చంట్ ఆఫ్ వెన్నిస్" అనే మరో షేక్స్పియర్ నాటకాన్ని అనువదించారు. ఆ తర్వాత నిద్రాణమై ఉన్న సంఘాన్ని జాగృతం చేయాలని స్వర్గీయ వీరేశలింగంగారు ఆంగ్లనాటక ప్రభావంతో ఎన్నో ప్రహసనాలు రచించారు. షెరిడన్ నాటకాలైన "డ్యూయెన్నా" "రైవల్స్" నాటకాల్నిగూడా పంతులుగారు అనువదించారు. ఆంధ్ర నాటక పితామహ స్వర్గీయ ధర్మవరం రామకృష్ణాచార్యుల వారి విషాద నాటక రచనల్లో ఆంగ్ల ప్రభావం ద్యోతకమవుతుంది. వారెన్నుకొన్న పౌరాణిక, చారిత్రక, సాంఘిక ఇతివృత్తాలలో, రచనాశిల్పంలో, పాత్రల స్వభావ సరళిలో పాశ్చాత్య ముద్ర స్పష్టంగా కన్పిస్తుంది. ప్రతాపరుద్రీయం, కన్యాశుల్కం నాటకాలమీద ఆంగ్ల నాటక ప్రభావం ఉన్నదనుట స్పష్టం - చారిత్రక నాటక పితా మహ శ్రీ కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి చారిత్రక నాటకాలపై ఆంగ్లనాటక రచనా ప్రభావం ఉన్నదనుట స్పష్టం. ఆచంట సాంఖ్యాయన శర్మ గారి "మనోరమ", వల్లూరి బాపిరాజుగారి "సాగరిక" నాటకాలపై షేక్స్పియర్ ప్రభావం గోచరిస్తుంది. ఆత్రేయ "ఎన్. జి. వో." పై ఇబ్సన్, ఆస్కార్ వైల్డ్ ప్రభావముద్రను గమనించ గలం. తెలుగు నాటకాల తొలి రోజుల్లో, పాశ్చాత్య నాటక రచనా ప్రభావం అను వాదాలకు మాత్రమే పరిమితమైతే, ఆధునిక తెలుగు నాటక రచయితలు కేవలం అనువాదాలతోనే సరిపెట్టుకోక, పాశ్చాత్య ఇతివృత్తాల ఆధారంగానూ, సంఘటనల ఆధారంగానూ తమ రచనలను వికాసవంతం చేసుకోవటం గమనించగలం.

1965 సం॥లో వచ్చిన 'మరో మొహంజోదారో' నాటకంతో పాశ్చాత్య నాటక ప్రదర్శనా ప్రయోగం గూడా తెలుగు నాటకంపై ప్రసరించటం ప్రారంభ మైంది. విజయవంతమైన ఈ 'ఎలియనైజేషన్' ప్రయోగం ఆ తర్వాతి తెలుగు నాటక రచయితలకు, దర్శకులకు మార్గదర్శకమైంది. క్రమంగా పాశ్చాత్య నాటక రంగాన్ని ఆవహించిన వివిధ సిద్ధాంతాలూ, ప్రయోగాలు తెలుగు నాటక రంగంలోకి చొచ్చుకు వచ్చాయి. రియలిజం, నేచురలిజం, సింబాలిజం, అధివాస్తవికవాదం, ఎక్స్ ప్రెషనిజం, అబ్సర్డిజం, మేయర్ హోల్డ్ ప్రయోగం ఆదిగాగల వివిధ సిద్ధాంతాలు, ప్రయోగాలు తెలుగు నాటకరంగంలో గూడా కాల్యూనుకున్నాయి. వాస్తవిక చిత్రణతో, సమకాలీన వస్తువుతో ప్రయోగింపబడేది 'రియలిజం'. సామాన్యుల జీవితానుభవాలను వాళ్ళకు పరిచితమైన భాషలోనే తెలియచెప్పాలంటుంది వాదం. "స్ట్రైక్,

సార్డో"లు ఈ సిద్ధాంత రూపకల్పనకు ఆద్యులు. "కన్యాశుల్కం, ఎన్. జి. వో" నాటకాలు ఈ కోవలోనివే; వాస్తవికత సంఘటనలలోనూ, చిత్రీకరణలోనూ, వేషభాషల్లోనూ సహజత్వంలో కలగలసి పోవాలని చెప్పేది "నేచురలిజం". హెబ్బెల్ (జర్మనీ), ఎమిలీ జోలా (ఫ్రాన్స్), బెలాస్కొ (అమెరికా), స్టానిస్లవిస్కీ (రష్యా) మొదలగువారు ఈ వాదానికి ప్రాచుర్యం కల్గించారు; ఆనాటి "మాభూమి, ముందడుగు" నాటకాలతో పాటు ఈనాటి పెక్కు తెలుగు నాటకాలు ఈ కోవ క్రిందకే వస్తాయి.

పాశ్చాత్య దేశాల్లో బలం పుంజుకొన్న మరో సిద్ధాంతం "సింబాలిజం". కేవలం సంభాషణల్తోనూ, అభినయంతోనే గాక ప్రతీకల ద్వారా గూడా ప్రేక్షకులకు నాటక సందేశాన్ని అందించవచ్చునంటారు ఈ సిద్ధాంతవాదులు. ఈ వాదాన్ని ప్రాచుర్యానికి తెచ్చింది "మాటర్ లింక్", "అపాల్ఫ్ అప్పియా"లు. సామాజిక వాస్తవాల్ని మరింత ఎఫెక్టివ్‌గా, గాఢంగా చెప్పవచ్చునంటారు వీళ్ళు. తెలుగులో ఆత్రేయ "భయం", ఆర్. వి. చెలం "ఇది నాటకం కాదు" మొదలగునవి ఈ కోవ లోనివే.

చూపదల్చుకొన్న విషయాన్ని, చెప్పదల్చుకొన్న సందేశాన్ని ప్రత్యేక ప్రాధాన్యమిచ్చి రంగస్థలంపై ప్రయోగించాలని చెప్పే సిద్ధాంతం "వ్యక్తీకరణ వాదం". భౌతిక సంఘర్షణలకన్నా, మానవుని ఆంతరిక యోచనలకు శక్తిమంతమైన రూపం ఇవ్వాలంటుంది ఈ సిద్ధాంతం. మానవ ప్రవృత్తులకు ప్రాకృతగతమైన పరిణామ ధర్మాల్ని ఆరోపించి చూపుతారు ఈ సిద్ధాంతవాదులు. "స్ట్రిండ్ బర్గ్" ఈ ప్రయోగంలో ఆద్యుడు. ఆదివిష్ణు "సిద్ధార్థ" మొదలగు నాటకాలలో ఈ ప్రయోగాన్ని గమనిస్తాం మనం. గణేష్‌పాత్రో "అసురసంధ్య" నాటకంలో గూడా ఈ ప్రయోగ ఛాయలుంటాయి. స్టేజిమీద ఉన్న పాత్ర, ఒక్కొసారి ప్రేక్షకుల్తో సంభాషించటం, ప్రేక్షకుల్లో నుండే పాత్రధారులు రంగస్థలంపైకి వెళ్ళి అభినయించటం ఇత్యాది ప్రయోగాలు గూడా సిద్ధాంతంలో గమనిస్తాం. గొల్లపూడి "లావాలో ఎర్ర గులాబి" మొదలగు నాటకాలు ఈ ప్రయోగ ప్రభావంతో తెలుగులో వచ్చాయి.

పాశ్చాత్య దేశాల్లో మరో ప్రాచుర్యం పొందిన వాదం "అబ్జర్డిజం"; ఈ వాదానికి ప్రాణం నింపినవాడు "అవినెస్కొ". రంగస్థలంపై ప్రతిదీ ప్రయోగ యోగ్యమే నంటాడీతడు. శామ్యూల్ బెకెట్, పిరాండిలో, అల్బర్ట్‌కామూ మొదలగు

వారు ఈ వాదాన్ని ప్రాముఖ్యంలోకి తెచ్చారు. సంజీవి "సమాధానం కావాలి", చెలం "ఇది నాటకం కాదు" మొదలగు నాటకాల్లో ఈ ప్రయోగాన్ని గమనించగలం.

మరో ప్రయోగవాద సిద్ధాంతం "అస్తిత్వవాదం". సాంప్రదాయ పథానికి వ్యతిరేకంగా, నిరంతర అన్వేషణా కాంక్షతో తమ గమ్యాన్ని తామే నిర్ధారించుకోవాలని ప్రబోధిస్తుందీ సిద్ధాంతం. "కీర్క్‌గార్డ్" ఈ వాదానికి మూలపురుషుడు. బి. వి. రమణారావు "తమసోమా జ్యోతిర్గమయ", బుచ్చిబాబు "ఆత్మవంచన" మొదలగు తెలుగు నాటకాలు ఈ వాద ప్రభావంతో ఊపిరి పోసుకొన్నవే.

నాటక ప్రదర్శనను రంగస్థలానికే పరిమితం చేయక సంఘటనావశ్యకతను బట్టి బహిరంగ ప్రదేశాల్లోనూ, భవన ప్రాంగణాల్లోనూ ఏర్పాటు చేసే పద్ధతికి "మేయర్ హోల్డు" అంకురార్పణ చేస్తాడు. దీనినే "మేయర్ హోల్డిజం" ప్రయోగం అంటారు. ఎ. ఆర్. కృష్ణ "మాలపల్లి" నాటకం తెలుగులో ఈ ప్రయోగ ప్రభావంతో ప్రాణం పోసుకొన్నదే.

నాటకం అనేది సామాజిక కారణాలవల్ల, సమాజం మధ్యలోనే ఉత్పన్నం కావాలన్న ఆశయంతో "అవంట్‌గార్డే" ప్రయోగానికి రూపునిచ్చారు కొందరు. ప్రదర్శనకు ఒక నియత పద్ధతిగానీ, నిర్ణీత ప్రదేశంగాని అవసరం లేదంటారు వీళ్ళు. తెలుగులో ఈ తరహా ప్రదర్శనలకు డా. అత్తిలి కృష్ణ సారథ్యం వహిస్తున్నారు; ఒక సామాన్య వ్యక్తికి, చారిత్రక వ్యక్తిగా ఊహారూపమిచ్చి ప్రదర్శింపజేసే పద్ధతిని "అన్సోరన్" 'తాహిర్' నాటకంలో గమనిస్తాం. మహమ్మద్ బీన్ తుగ్లక్, త్రిజాకీయమ దర్శనం మొదలగు తెలుగు నాటకాలు ఈ కోవలోనివే; నిజానికి గత శతాబ్దపు చివరి పాదమూ, ఈ శతాబ్దపు ప్రథమ పాదమూ నాటక యుగంగానే మనం పరిగణించుకోవాలి; సాంఘిక సంస్కరణ భావాభిలాష, నవీన సాహితీ ప్రక్రియలపట్ల ఆసక్తి, సాంప్రదాయ జీవనంపట్ల ధిక్కారణ ధోరణి విద్యావంతుల్లో ప్రబలం కాజొచ్చింది. దీని కారణంగా పాశ్చాత్య సాహిత్యము పట్ల, ఆ సాహిత్యములలోని నవీన భావజాలంపట్ల తెలుగు రచయితలు ఆకర్షితులయ్యారు. మూఢ విశ్వాసాలతో, దురాచారాలతో క్రుంగిపోతున్న సంఘాన్ని సంస్కరించటానికి, చైతన్యవంతం చేయటానికి పాశ్చాత్య నాటకానువాదానికి పూనుకొన్న మహనీయుడు స్వర్గీయ వీరేశలింగం పంతులుగారు.

"ప్రాచ్య పాశ్చాత్య భావముల సాహిత్యముల సంఘర్షణలో పాశ్చాత్యము లైన వారికి గల వైవిధ్యము, మనవారలను దిగ్భ్రాంతులనుగా చేసి వారి మనో రాజ్యములను ఏల జొచ్చెను...."అని వ్యాఖ్యానిస్తారు డాక్టర్ కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు (తెలుగు సాహిత్యముపై ఇంగ్లీషు ప్రభావం- (1986) పు....418). తెలుగు వారిపై ప్రత్యేకించి సంఘ సంస్కరణాభిలాష, పాత వ్యవస్థ పట్ల ధిక్కార భావం ఉన్న రచయితలపై పాశ్చాత్య సాహిత్యం, మిదుమిక్కిలి నాటక సాహిత్యం ప్రగాఢమైన ప్రభావాన్ని ప్రసరింపజేసింది. వీరేశలింగం పంతులుగారు ప్రథమంగా "రాజశేఖర చరిత్ర" అను నవలను 1878లో ప్రచురింప జేసినా ఇంగ్లీషులోని అన్ని ప్రక్రియలనూ తెలుగులోకి తెచ్చిన ఘనత కూడా ఆయనదే; ఉదాత్తమైన, చైతన్యయుతమైన కృషి ద్వారా సంఘాన్ని వికాసవంతం చేయాలన్న లక్ష్యంతో పంతులుగారు ప్రత్యేకంగా ఎన్నుకొన్న ప్రక్రియ "నాటకం". "వీరేశలింగం పంతులుగారు నవ్యకావ్య ప్రక్రియలను చేపట్టలేదు. కానీ, నాటక నవలా ప్రక్రియలను తెలుగులో బలంగా వెలుగులోకి తీసుకువచ్చారు....." అంటారు ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం.....నాటక యుగం...నామసార్థక్యం"... సమకాలీన సమాజ సముద్ధరణకు పంతులుగారు నాటకాన్నే ఆయుధంగా తీసికోవటానికి కారణం, అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ ప్రజల్లోకి చొచ్చుకుపోగలిగేది. ఆత్మీయతను పెంచు కోగలిగేది నాటకం మాత్రమే. "Drama is the most migorous form of literary art, prose fiction is the loosest ..." అని 'హడ్సన్' ప్రకటి స్తాడు పంతులుగారు సంస్కరణ ప్రబోధానికి ప్రహసనాలను చేపట్టినా, నాటక రచనను ఒక ఉదాత్త సాహితీ ప్రక్రియగానే పంతులుగారు తలపోశారు. ఇందు వల్లనే వారి నాటకాల్లో ప్రబోధాల కంటే ప్రమాణాలు, సాహితీ విలువలు అధికంగా కానవస్తాయి.

"పాశ్చాత్య నాటక ప్రక్రియల పరిచయం వలన, తెలుగులో నాటకోత్పత్తి వికాసం త్రిశూలం మొనలవలె ముందుకు సాగింది; ఒక మొన తెలుగులో ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలోని ఉత్తమ విషాదాంత నాటకాల (Tragedies)వంటి వాటిని వినిర్మించు కోవాలని సాగేది. మరొక మొన ఇంగ్లీషులో లాగ గంభీర పురాణ సాంఘిక చారిత్రక నాటకాలను సొంతంగా తెలుగులో వినిర్మించుకోవాలని సాగేది; మూడో మొన భారతీయ నాటక స్వరూప స్వభావాలనూ పాశ్చాత్య ట్రాజెడీ స్వరూప స్వభా వాలనూ సమ్మేళనం చేసి ఒక క్రొత్త ప్రాతం మేలు కలయికను మేటిగా సృష్టి

ద్ధామని సాగేది...." అని పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావాన్ని వివేచిస్తారు ఆచార్య డి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం. తెలుగు కథలను తెలుగువారి భావ, స్వభావాల సరళిలో అనుసంధించి పాశ్చాత్య నాటక పోకడలతో అనుసృజన చేసిన నాటకాలే తెలుగులో విజయం సాధించినాయి: కేవలం ఆంగ్ల నాటకాలకు అనువాదాలుగా రూపొందించిన నాటకాలు తెలుగులో ప్రసిద్ధి పొందలేదు. ప్రక్రియ పాశ్చాత్యం నుండి తెచ్చుకొన్నా తెలుగువారి జీవిత కథలతో నిండిన ఇతివృత్తమైనప్పుడే అది ఆదరణ పొందగలిగింది-ప్రక్రియపై ఆకర్షణకన్నా, వస్తుబలం, సాన్నిహిత్యం ఉన్న ఇతివృత్తాన్ని, కవుల ప్రతిభా నిర్వహణనూ ప్రజలు ఆదరించారని భావించవచ్చు. కేవలం ఇంగ్లీషు నుండి అనువదింపబడిన లేదా అనుసరించబడిన నాటకాల కన్నా, రచనా, ప్రదర్శనా విలువలున్న నాటకాలకే అధిక ప్రజాదరణ లభించినట్లుగా మనం గమనించగలం- కళాగౌరవం, నాటకీయత, సమాజ సంస్కార జాభిలాష భావం ఇవ్వన్నీ సమపాళ్లల్లో ఉన్న నాటకానికే ప్రజాదరణ లభించింది. నాటక ప్రక్రియా పరిణామ వికాస చరిత్రలో ఈ అంశం గమనించదగింది: ఇట్లా ప్రజాదరణ పొందిన నాటకాలలో విషాద చారిత్రక నాటకాలు, విషాద గాంభీర నాటకాలు, సాంఘిక సమస్యా నాటకాలూ ఉన్నాయి. నాటక నిర్మాణనిర్వహణంలో, వస్తు స్వీకరణలో, పాత్రల చిత్రణలో పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది: ముఖ్యంగా సాంఘిక నాటకాలను సమస్య ప్రధానంగా నియమిస్తూ ఉంటుంది: ఇక్కడ ఒక్క ప్రధానమైన అంశాన్ని పేర్కొనాలి. ఎన్నుకొన్న ఇతి వృత్తం చారిత్రకమైనా, పౌరాణికమైనా, సాంఘికమైనా, సంఘసంస్కరణ ప్రబోధం వాచ్యంగానో, పరోక్షంగానో ప్రస్తావించబడటం, ఆ కాలపు నాటకాలలో గుర్తించ గలం. వీరేశలింగంగారి "ప్రహ్లాద" ధర్మవరం వారి "విషాద సారంగధర" మొదలగు నాటకాలు ఈ కోవలోనివే: ఈ నాటక నిర్మాణంలో, అనుబంధ ప్రయోజనంగా సంస్కరణ ప్రబోధాన్ని జొప్పించటంలో పాశ్చాత్య నాటకం మార్గదర్శక పాత్ర నిర్వహించింది: సాంఘిక సమస్యను ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో. గాఢంగానో, సాంగంగానో ప్రస్తావించటం: ఆ సమస్య పరిష్కార ప్రేరణను ప్రేక్షకుని కందీ యటం లేదా ఆ సమస్య తీవ్రతను సంవేదనాత్మకంగా మనకందించి హెచ్చరించటం మొదలైన పోకడలు గూడా పాశ్చాత్య నాటకం మన కందించినవే. అంటే భారతీయ నాటక సాంప్రదాయంలోని విశ్వజనీన ప్రవృత్తులను ప్రతినిధులవలె దర్శనమిచ్చే నాయక పాత్రలుగాక, సాంఘిక సమస్యలకు మూలమైన పాత్రలు, సమస్యలకు

శక్తి నిచ్చే పాత్రలు, సంఘర్షణలకు ప్రతిరూపమై నిల్చే పాత్రలు పాశ్చాత్య నాటక రంగంనుండి మనం తరలించి తెచ్చుకొన్న ప్రతిభావ అతిథి రూపాలు మాత్రమే" కన్నడ వచన కవిత్వ నాటకానికి షేక్స్పియర్ మార్గదర్శి: విషాదాంత నాటకానికీ, చారిత్రక నాటకానికీ.... ఆయనే ఒరవడి; గోల్డుస్మిత్: షెరిడన్ మానవ చేష్టలను ప్రదర్శించే హాస్య నాటకానికి మూలపురుషులు. సాంఘిక నాటకానికి ఇబ్సన్, వాదము, చర్చలు ఉండే బెర్నార్డ్‌షా దారిచూపారు..." అని వ్యాఖ్యా నిస్తారు ప్రొఫెసర్ వి. కె. గోపాల్ (భారతీయ పునరుజ్జీవనం... డి. రామలింగం పుట. 69) కన్నడ సాహిత్యానికే కాదు; తెలుగు నాటక రంగానికి గూడా ఆచార్య గోపాల్ మాటలు అనర్థాలే అవుతాయి. విషాద నాటకాలు షేక్స్పియర్ రూప కల్పనలో అపురూపంగా తీర్చిదిద్దబడ్డాయి. ఉన్నత ప్రమాణాలతో విశ్వవిఖ్యాతి నార్జించినాయి; నాటక ప్రక్రియకే విశిష్టతను చేకూర్చిపెట్టాయి. షేక్స్పియర్ నాటకాల తెలుగు అనువాదాలు తెలుగు నాటక రంగంలో పొందవలసినంత ప్రసిద్ధి పొందలేకపోయాయి; కారణం వాటిలోని వస్తువు దేశీయం కాకపోవటమే. దేశీయ వస్తువుతో రూపం దిద్దుకొన్న విషాదాంత నాటకాలు విషాద సారంగధర, శ్రీపాద "బొబ్బిలి", కోలాచలం "రామరాజు చరిత్ర", "శిలాదిత్య", దువ్వూరి రామిరెడ్డి "కుంభరాణా" మొదలగునవి ఎంతగానో ప్రజాభిమానాన్ని పొందినాయి; చివరకు విశ్వనాథ సత్యనారాయణ "నర్తనశాల", "వేనరాజు" మొదలగు నాటకాలు గూడా పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావంతో రూపుదిద్దుకోవటం మనలను ఆశ్చర్యపరుస్తుంది. కథలో అంతర్లీనమై ఉన్న సహజ విషాద వాతావరణం, ఉదాత్తుడైన నాయకునితో ఒకానొక బలహీనత వల్ల కలిగే అంతస్సంఘర్షణ, ఆత్మ వినాశనం మొదలైన పాశ్చాత్య విషాద నాటక ప్రవృత్తులన్నీ పై నాటకాలు సమృద్ధిగా పండించుకొన్నాయి. తెలుగువారికి చేరువ కాగలిగినాయి.

తెలుగు నాటక పరిణామ వికాసంలో పాశ్చాత్య విషాద నాటకాలు ఎంత దోహదం కల్గించాయో, తెలుగు నాటక స్వరూపానికి ఎంత పరిపుష్టిని కల్గించాయో పైన వివరించటం జరిగింది. దీనికి తోడు మద్రాసు, బొంబాయి, కలకత్తా యూనివర్శిటీలలోని ఇంగ్లీషు ప్రొఫెసర్లు కళాశాల విద్యార్థులచేత షేక్స్పియర్ నాటకాలను ఆడించటం ముమ్మరంగా జరిగేది. తెలుగునాట గూడా ఈ ప్రభావం ప్రసరించింది; ప్రత్యక్షంగా కాకపోయినా ఆంగ్లనాటక ఆడంబర ప్రదర్శనా పద్ధతులన్నీ పార్శీ, మరాటా కంపెనీలద్వారా పరోక్షంగా ఆంధ్రదేశమూ జీర్ణించుకొంది. "But we

find the influence of the English stage on Telugu was not direct at the start. It came indirectly through the Parsi and Maratta groups who toured Andhra and Karnataka in 19th century last... and with their performances created a taste for dramatic revival in Andhra......The Theatres began to stage either translations or adoptions from English, Sanskrit, Hindi or original plays which incorporated many western technique. The influence of the English stage was also seen in presenting the play glamorously with velvet decorated dresses, lavish settings, scenery and wire work ..." (The Influence of English on Telugu Literature... by Dr G. N. Reddy....P.125) ఆచార్య డి. యన్. రెడ్డిగారు స్పష్టపరచిన అభిప్రాయం ఎంతో విలువైనదేగాక, వివేచనాయుతమైనది గూడా: ఆంధ్రదేశంలో నాటక పుట్టుకకు గాని, పునరుజ్జీవనానికి గాని ఆంగ్లనాటకం పెక్కు విధాలుగా స్ఫూర్తినింపింది; ఆంగ్ల నాటకం ఇక్కడి రచయితలకు కొత్త వెలుగును, కొత్త నేత్రాలను, కొత్త ఆలోచనా ధోరణిని ప్రసాదించిందనుట స్పష్టం. షేక్స్పియర్ నాటక ప్రక్రియ ప్రమాణం, ప్రయోగంలోని వైవిధ్యం, మన తెలుగు నాటక రచయితల మన్ననలందుకోవటమే గాక, ఆ విధమైన రచన ఉద్వేగానికి ఊపిరి నింపింది. దీనికి తోడు ప్రదర్శనల్లో ఆంగ్లనాటక ప్రయోక్తలు అవలంబించే ఆడంబర స్టేజీ ప్రాపర్టీలు గూడా ఎంతగా తెలుగు వారిని ఆకట్టుకొన్నాయో, ఆదరణకు పాత్రమయ్యాయో పైన వివరించటం జరిగింది.

ఈ క్రమంలో ఇక్కడో ముఖ్య విషయాన్ని ప్రస్తావించాలి. ప్రథమంగా "జూలియస్ సీజర్" నాటకాన్ని స్వర్గీయ వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు 1876లో అనువదించినా, ఆంగ్ల నాటకాలను తొలిగా అనుసరించి తెలుగులో నాటకాలు వ్రాసింది స్వర్గీయ వీరేశలింగంగారే. 'షెరిడన్' నాటకాలైన "డ్యూయెన్నా", "రైవల్స్" నాటకాలను అనుసరించి "రాగమంజరి" (1885) "కళ్యాణకల్పవల్లి" నాటకాలను రూపొందించారు పంతులుగారు. షేక్స్పియర్ "కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్" నాటకాన్ని అనుసరించి "చమత్కార రత్నావళి" అన్న నాటకాన్ని రూపొందించటమేగాక, 1880లో రాజమండ్రిలో ఈ నాటక ప్రదర్శనకు గూడా సారథ్యం వహించటం విశేషం. పంతులుగారు ఈ అవసరాలన్నింటిని తెలుగువారి స్వభావ తత్వాలకు, సాంప్రదాయాలకు అనుగుణంగా రూపొందించటం చేతనే ప్రదర్శనలో అవి విజయవంతం కాగలిగినై. రాజమండ్రిలోని "హిందూనాటక సమాజం" వారు ఈ నాటక ప్రదర్శనలను జరిపించేవారు.

"యూరపు జీవితము, దాని సంస్కృతితో కలిగిన సంపర్కము- ఇవి మన కవసరమైన మూడు ప్రేరణలనిచ్చాయి పాశ్చాత్య సంపర్కం మనలో గుప్తంగా ఉన్న విజ్ఞాన సంబంధమైన, విచారణాత్మకమైన ఉత్సాహాన్ని పునరుద్ధరించింది. మన జీవితానికి పునరావాసం కల్పించి, మనలోని నవ్య సృజనా ప్రతిభను మేల్కొల్పింది....జాతి యొక్క బుద్ధి వివేకములు గత సంస్కృతిని ఒక వినూత్న దృష్టిలో అవలోకించాయి....అయితే యదార్థమైన పునరుజ్జీవనం సంభవించాలంటే మొదట యూరోపియన్ సంపర్కాన్ని స్వీకరించాలి. రెండవ కర్తవ్యమేమంటే యూరపు ప్రభావానికి భారతీయ ఆత్మ ప్రతిక్రియ జరపాలి. మూడవదేమంటే నవ్య సృష్టికి అనివార్యమైన ఆధునిక భావాలను, ప్రక్రియలను, రూపాలను స్వీకరిస్తూనే భారత జాతి స్వకీయ సత్యాలను తిరిగి సాక్షాత్కరింప జేసుకోవాలి" అరవిందుడు చేసిన ప్రబోధమిది (భారతీయ పునరుజ్జీవనం.... డి. రామలింగం పు. 36).

సంఘ సంస్కరణ, జాతి చైతన్యమే ప్రధాన లక్ష్యాలుగా సాహితీ యుగాన్ని నిర్వహించిన వీరేశలింగం పంతులుగారు అరవిందుని ప్రబోధాన్ని తన ఆలోచనలకు అన్వయించుకొని, పాశ్చాత్య సాహిత్య స్వీకారానికి పూనుకొన్నారా అన్న భావం అబ్బురం కల్గిస్తుంది. భారతీయ గత సంస్కృతి పట్ల అభిమానాన్ని ప్రదర్శిస్తూనే, తన సాంఘిక పునరుజ్జీవన ఆశయానికి అనుగుణంగా భారతీయ ఆత్మ ప్రతిక్రియ జరపాలని యోచించటం పంతులుగారి సృజనాత్మక ప్రవృత్తిలోని ప్రత్యేకత. స్త్రీ విద్యా ప్రచారోద్యమం, సంఘ సంస్కరణోద్యమం పంతులుగారి జాతి పునరుజ్జీవన లక్ష్యంలోని ప్రధానమైన అంగాలు. పాశ్చాత్య సాహిత్య సంపర్కాన్ని పంతులుగారు స్వీకరించినా, ఆ సాహిత్యంలోని ఆధునిక భావాలను, రూపాలను, ప్రక్రియలను తన నాటక రంగోద్యమంలోకి ఆహ్వానించినా ఆయన ప్రధాన లక్ష్యం తన పునరుజ్జీవన వికాసోద్యమానికి కొత్త శక్తిని ఆహ్వానింపజేసుకోవటానికే అన్న విషయం మనం మరిచిపోగూడదు. దురాచారాలతో, సాంప్రదాయ మౌఢ్యాలతో కుళ్ళిపోతున్న తెలుగు జాతిలో బుద్ధి వివేకాలు కల్గించి, నూతన చైతన్య ప్రభల్ని నింపాలన్న ఆరాటమే పంతులుగారిని పాశ్చాత్య సాహిత్యంవైపు ఆకర్షించేట్లు చేసింది. తన పునరుజ్జీవన వికాస లక్ష్య సాధనకు ఒక ఉపకరణంగానే ఆయన పాశ్చాత్య నాటకాలను తెలుగులోకి తీసుకు వచ్చారని మనం భావించాలి.

"19వ శతాబ్దం భారతీయ పునరుజ్జీవనానికి కాల రంగంగా ప్రకాశించింది. దానికి మూల పురుషుడు రాజా రామమోహనరాయ్ (1772-1833) అలాగే

ఆంధ్ర ప్రాంతంలో మూల పురుషుడనదగినవాడు వీరేశలింగం పంతులు....వారి జీవితంలో చాలాకాలం ఆలోచనలను ఆచరణలో పెట్టే ఉద్యమంలోనే వెచ్చించ బడింది. ఆయన ముందు కార్యకర్త. తర్వాత కావ్యకర్త. విధవా వివాహాలను చేయించి స్త్రీ జనోద్ధరణం, సంఘ సంస్కరణం సాధించటం వారి ఉద్యమం. ఆ ఉద్యమానికి సాహిత్యం ఒక సాధనం. తన సాహిత్యం సంఘానికి ఎలాగైనా ఉపయోగపడాలని ఆయన ఆశయం. "పంతులుగారి సాహిత్యం సమాజం ఆనం దించటానికి పుట్టింది కాదు. ఆలోచించటానికి ఆవిర్భవించింది...." అని వివేచిస్తారు ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు. ఆచార్యులవారి వివేచన అక్షర సత్యం. దురా చారాలతో భ్రష్టుపట్టి దిగజారిపోతున్న భారతీయ జీవనాన్ని, దాని పతనావస్థ నుండి పైకి రప్పించాలన్న యోచనే పంతులుగారిది; గత సంస్కృతిని ఒక వినూత్న దృష్టితో చూడాలన్న ఆకాంక్ష పంతులుగారిలో పొటమరించటం వల్లనే ఈ సంస్కరణ ఆలోచనలకు అంకురార్పణ జరిగింది. ఈ అంకురార్పణకు ఆస్కారం కల్గించింది మాత్రం పాశ్చాత్య సాహిత్యంలోని ఆధునిక భావజాలమేనన్నది తిరుగు లేని సత్యం.

"ఈ రోజు సాహిత్య రంగంలో సామాజిక చైతన్యం కాదు సమస్య. సామా జిక చైతన్యాన్ని సాహిత్య చైతన్యంగా మార్చుకొనే శక్తి కావాలి కవికి. సాహిత్య చైతన్యమే కవికి నిజమైన గీటురాయి. మహాకవి చార్ల్స్ బోదిలేర్ మాటలు చూడండి **"It is not given to every one to take a bath in the multitude, to enjoy the croud is an art" (Crouds)** అంటారు గుంటూరు శేషేంద్ర శర్మగారు ("కవిసేన మేనిఫెస్టో" పుట 21). సమాజ జీవితంలో సాహిత్యం ఎంత అవిభక్తమైన ప్రతిస్పందనమో శ్రీ శర్మగారి మాటలు వెల్లడిస్తాయి. సంస్కరణకు సాధనంగా సాహిత్యాన్ని సృష్టించే వీరేశ లింగం వంటి దార్శనికుల విషయంలో సమగ్ర మానవజాతి చైతన్య కాంక్షే స్పృహే సాహిత్యానికి పోషకంగా ఉంటుంది. ఒక విధంగా యూరప్ సాహిత్య ప్రభావం, భారత జాతిలోని బుద్ధి వివేకాల్ని ఒక కొత్త దృష్టితో చూడటానికి పాదు కొల్పాయన్నమాట ఇందువల్ల భారతీయ ఆత్మ ప్రతిక్రియకు లోనై, స్వీయ సత్యా లను తిరిగి దర్శించే అవకాశాన్ని పొందిందన్నమాట. టి యస్. ఎలియెట్ గూడా **"It is easier to think in a foreign language than it is to feel in it"** అని పేర్కొంటాడు. ఆంగ్ల భాషను నేర్చిన విద్యావంతులకు ఆనాడు పంతులుగారి రచనలు ఆలోచించటం అలవాటు చేసినాయి; పంతులుగారి సంస్కరణ ఉద్యమానికి

ఈ పత్రికల ఆలోచన గూడా ఒక కొత్త శక్తిని చేకూర్చి పెట్టిందనటంలో సందేహం లేదు: ఏ మార్పైనా ముందు విద్యావంతుల నుంచే రావాలి. కారణం ఏ ఆచారాన్నైనా, సాంప్రదాయాన్నైనా రక్షించుకొనే అవసరం, భ్రష్టు పట్టించే అవకాశం విద్యావంతుల్నుండే ఆరంభమవుతుంది కాబట్టి. ఆనాడు ఆంగ్ల భాషలోనే ఆలోచించే విద్యావంతుల్ని దృష్టిలో పెట్టుకొన్నపుడు 'ఎలిమెంట్' చెప్పింది ఎంతో అర్థవంతమైన విషయం. ఈ పట్టున పంతులుగారు తెలుగుజాతి పునరుజ్జీవన ఉద్యమాన్ని తెలుగుభాషలోనే, తెలుగు సాంప్రదాయంలోనే ముందుకు తీసుకువెళ్ళటం ప్రత్యేకించి దృష్టి యందుంచుకోవాలి: ఇందుక్కారణం పంతులుగారికి 'కవి'గా ప్రసిద్ధి పొందాలన్న భావంకన్నా, సమాజాన్ని సంస్కరించటానికే సాహిత్యాన్ని ఉపయోగించాలన్న దీక్ష అధికంగా ఉండటమే. అందువల్లనే సంఘ సంస్కరణ ప్రధానోద్దేశ్యంగా అనేక భావాలను ఎన్నో ప్రక్రియల ద్వారా పంతులుగారు అభివ్యక్తం చేయగలిగారు. పాశ్చాత్య విజ్ఞానంతో, దాని ప్రభావంతో తను జీవించే సమాజ సంస్కరణ కోసం పాటుపడటం వీరేశలింగం, గురజాడ కాలం నాటి లక్షణాలు. "సంఘం కోసం సాహిత్యం" అన్న స్పృహను ఎలుగెత్తి చాటింది పంతులుగారే.

"Though art is my master, I have a duty to society" అని స్పష్టీకరించిన గురజాడ కూడా సాహిత్యాన్ని సమాజ సంస్కరణకు ఆయుధంగా ప్రయోగించాడు. తెలుగులో ఇప్పటికీ సర్వశ్రేష్టమైన నాటకంగా పరిగణింపబడే "కన్యాశుల్కం" నాటక నిర్మాణంలో గురజాడకు పెక్కు పాశ్చాత్య రచనల ప్రేరణ లభించింది. కథా విస్తృతిలో, పాత్రల మనోభావ చిత్రీకరణలో, గుండెలను కదిలించే సన్నివేశ కూర్పులో గురజాడకు పాశ్చాత్య నాటకాలు స్ఫూర్తినిచ్చాయి. అందుకే ఈ నాటకాన్ని గూర్చి శ్రీశ్రీ "ప్రపంచంలోని పరమోత్కృష్ట గ్రంథాలలో ఒకటి అని గుర్తించగలిగిన వారు చాలా కొద్దిమంది: యావద్భారతంలోనూ శూద్రకుని 'మృచ్ఛకటికం' తర్వాత 'కన్యాశుల్కం' వంటి నాటకం ఇంకొకటి వెలువడలేదు: పాశ్చాత్య నాటక రచయితలలో ఇబ్సన్‌కు గల ప్రత్యేక స్థానం ప్రాచ్యనాటక కవులలో గురజాడదే అనకతప్పదు" అని వ్యాఖ్యానిస్తారు 'ఇబ్సన్'లా ఉన్నత మధ్యతరగతి వ్యక్తులు ప్రధానంగా సంచరించే సమాజాన్నే గురజాడ ఎంచుకొన్నా, బైరాగులు, లంచగొండి లాయర్లు, కానిస్టేబుళ్ళు, జూదరులు, వేశ్యలు ఆదిగా గల సమస్త జనావళికి ప్రాతినిధ్యం వహించే సమగ్ర సమాజాన్నే రంగం

మీదకు తెస్తాడు గురజాడ. మౌలికంగా సమస్య కన్యాశుల్కమే అయినా, ఆ సమస్య చుట్టూ పరిభ్రమించే కుత్సిత సాంప్రదాయ తిరోగమనవాదులు, వారు కల్గించే కష్టనష్టాలు, బాధావేదనలు, విభిన్న మానవ ప్రవృత్తులు, వాటిలో తుపాకులతో కూడిన ఒక విస్తృత వ్యవస్థను ఫోకస్ చేశారు గురజాడ. అందువల్లనే 'కన్యాశుల్కం' ఎపిక్ ప్రమాణాలను సాధించిన విశిష్ట రచన అని పేర్కొంటారు శ్రీ కె. వి. రమణారెడ్డి. ఈ నాటక నిర్మాణంలో ఒక్క ఇబ్సన్ మాత్రమే కాక, మోలియర్, ఆస్కార్ వైల్డ్, షెరిడన్ మొదలగు వారెందరి ప్రభావమో గురజాడ మీద కన్పిస్తుంది. ఎపిక్ ప్రమాణాలతో సరితూగుతూ, 'క్లాసిక్' గౌరవాన్ని సాధించుకొన్న "కన్యాశుల్కం" నాటకం గూర్చి, దానిపై పాశ్చాత్య సాహిత్యం ప్రభావం గూర్చి ఈ సిద్ధాంత వ్యాసం మొదటి భాగంలో విస్తృతంగా చర్చ చేయటం జరిగింది. "తన కాలానికి సంబంధించిన కన్యాశుల్క పీడిత సమాజ వర్గాలను సజీవంగా చిత్రించి, కళాత్మకంగా కలకాలం మన కళ్ళ ముందు నిలువగలిగే ఐతిహాసిక స్మృతి నాటకం గురజాడ వారి కన్యాశుల్కం" అని వివేచిస్తారు ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం తమ "సాహిత్య చరిత్రలో చర్చనీయాంశాలు" అన్న వ్యాసపరంపరలో.

తన కవసరమైన రచయితను ఆ తరమే సృష్టించుకొంటుందన్న సూక్తిని నిర్ధారించటానికే "కన్యాశుల్కం" ఆవిర్భవించింది. ఇంతటి కృషికి పూనుకొన్న గురజాడకు స్వభాషలో 'భూమికే' లేదు. అందువల్లనే, గురజాడ దృష్టి బయట ప్రపంచం వైపుకు మళ్ళింది. 'కన్యాశుల్కం' వంటి గొప్ప సాహితీ ప్రక్రియ ఆవిర్భవించటానికి ఆ కాలంనాటి సాంఘిక, మత, రాజకీయ వ్యవస్థల్లోని అల్లకల్లోల పరిస్థితులే కారణమై ఉంటాయి. ఈ విషయాన్నే ఫ్రెంచి విమర్శకుడు 'పాల్‌వాన్ డై ఘెమ్' ఈ విధంగా పేర్కొంటాడు.... "Each Emotional taste, each social or religion need in the root of direct Genre which blossoms more or less happy". "ప్రతి సాహితీ ప్రక్రియను అత్యంత ప్రతిభావంతుడైన రచయిత తన విశిష్టమైన ప్రయోగంతో, విస్తృతమూ, వికాసవంతమూ చేస్తాడు" అంటాడు "ఫెర్డినాండ్ బ్రూనేటర్" హిమవన్నగ సదృశుడైన గురజాడ 'కన్యాశుల్కం' వంటి సమగ్ర సాంఘిక నాటక ప్రక్రియను రూపొందించటమేగాక దానికొక వ్యక్తిత్వాన్ని, అస్తిత్వాన్ని చేకూర్చిపెట్టాడు.

ఇదే విధంగా నిన్నటి సంఘపు కథ "ప్రతాపరుద్రీయం" నాటకీకరణలోనూ, పాత్ర చిత్రణలోనూ పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం విస్తృతంగా దర్శనమిస్తుంది".

శాస్త్రిగారు ప్రతాపరుద్రీయాన్ని మహానాటకంగా రచించారు. పది అంకాల ఈ నాటకం సహజంగా క్లాసిక్ రూపాన్ని తాల్చింది. ప్రదర్శనకు సంబంధించిన సమస్యలు ఉన్నా, నాటక నిర్మాణ శిల్పందాన్ని క్లాసిక్‌గా రసికులకు రూపుకట్టించింది" అంటారు ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు ఈ నాటకంపై వ్యాఖ్యానిస్తూ.

"మనవారు ఇతర దేశస్థుల గ్రంథములను చదవరు: చూడరు: అందులో నుండు స్వారస్యమును గ్రహింపరు.... ఇటులైన నాటక భాషాభివృద్ధి ఎట్లగును ?" అని శ్రీ కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు "మానావమానం" నాటక పీఠికలో వ్రాస్తారు; ఇట్లా వ్రాసి దాదాపు ఎనిమిది దశాబ్దాలు గడిచిపోయింది (1915-16). శ్రీ రావుగారు వ్రాసిన నాటి పరిస్థితులు ఇప్పుడు లేవు. ఒక్క ఇంగ్లండే అననేమిటి? అమెరికా, రష్యా, ఫ్రాన్స్, జర్మనీ, ఇటలీ మొదలగు అనేకానేక దేశాల నాటకాల ప్రభావం తెలుగు నాటక రంగంపై ముమ్మరంగా ప్రసరించింది.

"It has become common to view drama to the post Ibsen period as falling in to tw broad categories on the one hand there was a strong and persistant tradition of the"Doll's house" type of the plays called for convenience social problem plays and on the other a number of diverse styles of drama that represent counter realism" అని రోనల్డ్ పికక్ వ్యాఖ్యానిస్తాడు. (Theatre in the Twentieth century by Ronald Peacock.... P 304) కాలానుగుణమైన మార్పును అభిలషించటం మానవ నైజం; నాటక ఇతివృత్తాల పట్ల కూడా మార్పును ఆశించటం తప్పనిసరి; తెలుగునాటకూడా నాటక ఇతివృత్తాల మీద, పాత్ర చిత్రణ మీద ఈ మార్పు ఏ విధంగా ద్యోతకమైందో, అందుకు పాశ్చాత్య నాటక రంగం ఏ విధంగా దోహదం చేసిందో సవివరంగా వివరించే ప్రయత్నం చేస్తాను. ఈ విధంగా తెలుగు నాటక బహిరంతర స్వరూపాలపై పాశ్చాత్య నాటకం ఎంత ప్రగాఢమైన ప్రభావం కల్గించినో స్థూలంగా వివరించటం జరిగింది: నాటక ప్రక్రియకు బహిరంతర రూపాలు రెండూ ప్రధానమైనవే. నాటక రచయిత ఆశించిన ప్రయోజనం బహిరూప ప్రయోగమైతే, ఆంతర రూపం రచయిత దర్శన శక్తికి ప్రస్థాన తేజం. బహిరూపం ప్రయోగ విశిష్టతను వెల్లడిస్తే, ఆంతరిక రూపం రచయిత ప్రతిభాశక్తికి పట్టం గడుతుందన్న మాట. సుఖదుఃఖాత్మకమైన లోకానుభూతినుండి తనను తాను విముక్తుణ్ణి చేసుకోవటానికి రచయిత సాగించే కళాత్మక యాగమే నాటకం. ఈ సుఖదుఃఖాలు మానవ అంతర్బహి ప్రవృత్తుల సంఘర్షణ

నుండి పుట్టే స్థాయీ భావనలు మాత్రమే. మానవ అంతర్బహి ప్రవృత్తుల సంఘర్షణ ప్రాతిపదికగా, సంఘాన్ని సామూహికంగా సమీక్షించే ధోరణినే నాటకంగా మలుస్తాడు రచయిత. ఇట్లా సమీక్షించటంలో దేశ, ప్రాంత, భాషా, వర్గ తారతమ్యాలుండవు. లోకంలో ఎక్కడున్నా మానవుని సహజ ప్రవృత్తిలో పై విభ్యాలుండవు. అతని కామనలు, స్వార్థచింతనలు, మరాళలు, దుర్నీతి పోకడలు, హింసాధోరణులు విశ్వవ్యాప్త మానమే: సమాజ సామూహిక సంఘర్షణాయుత ఛిద్ర రూపానికి, నాటకంలో కన్పించే పాత్రలు భిన్న ప్రతీకలు మాత్రమే: ఈ ప్రతీకలు విశ్వంలో మూల మూలలా వ్యాపించి ఉన్న పై విశ్వ మానవ ప్రవృత్తులే: అందువల్లనే నాటకం విశ్వ మానవాళికి చెందిన సమష్టి నాపద "లోకవృత్తానుకరణం... నాట్యమ్...." అని భరతుడు గూడా వ్యాఖ్యానిస్తాడు.

కాబట్టే, తెలుగు నాటకం ఇన్ని విధాల; ఇన్ని కోణాల పాశ్చాత్య నాటకంతో సంబంధ బాంధవ్యాలు పెట్టుకోగలిగింది. కారణం ప్రపంచంలో ఏ మూల ఉన్నా మానవుడే మానవుడే: అధోజగత్తు వారి జీవితాలను గూర్చి, ఊర్ధ్వజగతి వారి పోకడ గూర్చి, మధ్యతరగతి త్రిశంకు స్వర్గ సెంటిమెంటల్ బితుకు బితుకు బ్రతుకు గూర్చి, అమానుషత్వాలను, అమాయకత్వాలను జరిగేసంఘటనలను గూర్చే స్థూలంగా ఏ దేశంలోనైనా నాటక ఇతివృత్తాలు స్వీకరించబడుతుంటాయి: శ్రామిక వర్గాన్ని బలపర్చే రచనను "ప్రోగ్రెసివ్" రచన అనీ, ధనిక వర్గాన్ని వెనుక వేసుకువచ్చే రచనను "రియాక్షనరీ" అనీ స్థూలంగా వ్యవహరిస్తూ ఉంటాం. ఇట్లాంటి ద్వివిధ రచనల్ని పాశ్చాత్య నాటక రంగం నుండి మనం తెచ్చుకొన్నాం. ఆధునిక నాటకం బాహ్య జగత్తులో సంఘర్షణను చిత్రిస్తుంది. తాను సృష్టించిన సమాజంలో మానవుడు ఏ రీతిలో ఉన్నాడో చూపటమే నాటకం పని. సాంకేతిక శక్తి ఉంటే తప్ప వ్యక్తి అంతరంగంలో జరిగే ఘర్షణను చిత్రించలేం. పాశ్చాత్య నాటక రంగం నుండి సాంకేతిక శక్తి దిగుమతి కోసం తెలుగు నాటక రంగ దర్శకులు పడ్డ ఆరాటం నేడు తెలుగు నాటక రంగంలో అక్కడక్కడా దర్శనమిస్తుంది.

నాటకంలోని కథా వస్తువు ప్రేక్షకుడికి అవగాహన అయ్యే స్థాయిలోనే ఉండాలి: అతని ఆలోచనకు సహకరించేదిగా ఉండాలి. అతనికి నీతులను బోధించేదిలాగానో, లేక నూతన ప్రయోగాలతో అతని బుర్రను దిమ్మెక్కించేదిగానో ఉండ గూడదు నాటక ప్రదర్శన. "తన చుట్టూ ఉన్నవాళ్ళకన్నా, నీతిగా, బుద్ధిగా ఉండాలని ప్రయత్నించేవాడు అవినీతి గుమ్మం" తలుపు తట్టినట్లే అంటాడు ఇటాలియన్

శాస్త్రవేత్త "బెనెడిట్ క్రోచె": కేవలం నీతులు, సిద్ధాంతాలు బోధించే నాటకాలకు ఈ సూక్తి వర్తిస్తుంది. పోతే ఎన్నో ప్రయోగాలు, టెక్నిక్‌లు ప్రవేశపెట్టిన స్ట్రిండ్ బర్గ్, అయినెస్కో, పిరాండిలో మొదలగువారి నాటకాలు మేధావుల మన్న నలు పొందినా, ప్రజాభిమానం చూరగొనలేకపోయాయన్న విషయం ఇక్కడ గుర్తుంచుకోవాలి. ఎందుకంటే, ఈ రెండు పోకడలూ తెలుగు నాటక రంగాన్ని గూడా ఆవహించినై: రంగస్థలమే లేనందువల్ల ఏ ప్రయోగమూ తెలుగు నాటక రంగంపై విజయవంతం కాలేకపోయింది.

వ్యక్తికీ, కుటుంబానికీ ఉన్న ఘర్షణను అమెరికన్ నాటకాలు అభివర్ణిస్తే: వ్యక్తికీ వ్యక్తికీ మధ్య సంఘర్షణను బ్రిటిష్ నాటకాలు ప్రతిబింబిస్తాయి: రష్యన్ నాటకాలు వ్యక్తికీ వ్యవస్థకూ మధ్య నిరంతరం జరిగే పోరాటాన్ని ప్రాతిపదికగా తీసుకొంటాయి: ఈ మూడు దేశాల విభిన్న స్వభావ నాటక ధోరణుల్ని తెలుగు నాటకం స్వాగతించింది.

పోతే, తెలుగు నాటకాలలో ఇప్పటికీ సమస్యలుగా సంభవిస్తూ ఇతివృత్తా లుగా స్వీకరింపబడుతున్న సాంఘిక అంశాలు కొన్ని మూడువేల సంవత్సరాల క్రిందటనే గ్రీకు నాటకంలో చోటు చేసికొన్నాయన్న విషయం మనకెంతో ఆశ్చ ర్యాన్ని కల్గిస్తుంది.

(సెప్టెంబర్ 1993 'తెలుగు'లో ప్రచురితం)

ఆంధ్ర నాటకరంగ అపూర్వాభరణం
డాక్టర్ మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి

ఆయన ఒక సంచార సమగ్ర రంగస్థలం: ఆయన అంతరంగం సమస్తం నాటక రంగం. ఆయన కళానుభవాల అమ్ముల గెలాక్సీలో తళుక్కుమనే విజయ తారల రోచిస్సులను అంచనా వేయటానికి ఎవరికి సాధ్యం ? ఆయన అధివశించిన సమున్నత కీర్తి సోపానాల అనుపానాలను గణించటానికి ఎన్ని వేల మేధలు కలవాలో ! కళావేత్తగా, తత్త్వవేత్తగా, మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్తగా త్రివేణీ సంగమంలా నిత్య ప్రసన్నంగా దర్శనమిచ్చే ఆంధ్ర నాటకరంగ వరప్రసాదుడు డాక్టర్ మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి: మాతృ ఋణం నిశ్శేషం చేసుకోవటమే గాక, నాటక కళామతల్లికి శిరశ్శిఖరాయమానమైన అజరామర కీర్తి ప్రతిష్ఠలు చేకూర్చిపెట్టిన అపర నాటక వేదవ్యాసుడు డా॥ మిక్కిలినేని. డా॥ మిక్కిలినేని అపార నాటకానుభవాలకు అక్షర రూపం కల్పించటమంటే ఆకాశాన్ని అగ్గిపెట్టెలో ఇమడ్చాలన్న తాపత్రయం తప్ప వేరు కాదు. ఆయన అధిగమించిన విజయ తీరాలు వర్తమాన కళాకారులకు యాత్రాపథాలు. ఆంధ్ర నాటక రంగ పరిణామ వికాసాలపై ఆయన రూపొందించిన చారిత్రక గ్రంథం ప్రమాణంలో, పరిమాణంలో మేరువు వంటిది. ఆంధ్ర నటీనటులపై డా॥ మిక్కిలినేని వ్రాసిన అసంఖ్యాక వ్యాసాలు రంగస్థల హృదయ భిత్తికపై నిత్యం పరిమళించే పారిజాతాలు. ఇంతెందుకు ? నాటకరంగంపై డా॥ మిక్కిలినేని అల్లిన ప్రతి అక్షరం, ఆ రంగ జీవన దృశ్యానికి ఓ అమర భాషా భాష్యమే. ఆయన ప్రతి హృదయ స్పందనా రంగస్థల అభినందన నీరాజనాలకు నిండైన నిర్వచనమే.

అనేక ప్రజా ఉద్యమాలకు, జీవన వైవిధ్యాలకు, కళా, సాంస్కృతిక రంగ వైభవాలకు ఆటపట్టైన కృష్ణాజిల్లా "కోలవెన్ను" డా॥ మిక్కిలినేని జన్మస్థలం: బహుశా డా॥ మిక్కిలినేని పరిజ్ఞాన పరిధికి చోదక శక్తిగా, రంగస్థల శాస్త్రాధ్యయన జిజ్ఞాసకు ప్రేరక స్ఫూర్తిగా ఈ వారసత్వమే బాలశిక్షగా తోడ్పడి ఉండవచ్చు: నటునిగా, ప్రయోక్తగా, ఉద్గ్రంథకర్తగా, పరిశోధకునిగా, సంశోధకునిగా, ప్రజోద్యమ కార్యరంగ విస్ఫూర్తికర్తగా, వక్తగా విస్తరించిన డా॥ మిక్కిలినేని బహుముఖ వ్యక్తిత్వాన్ని అంచనా కట్టటం, అక్షరా కుదించటం

సాధ్యమయ్యే పని కాదు: డా॥ మిక్కిలినేని ఓ మహా విశ్వవిద్యాలయం: జీవితాన్ని అభినయాన్ని అనుభవపరంగా క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసిన శాస్త్రసంపన్నుడు ఆయన. ఆయన హృదయమే రంగస్థలం. రంగస్థలమే డా॥ మిక్కిలినేని సర్వస్వం: పర స్పరం విడదీయలేనంత ప్రగాఢంగా ముడివడిపోయాయవి. అర్ధరాత్రులు అందరూ ఆదమరచి నిద్రబోయే వేళల్లో సైతం కాలం తెరలో కబుర్లాడుకొనే ప్రతిభామూర్తు లైన నటీనటుల జీవిత గాథల రచనా నిర్మాణ యాగంలో డా॥ మిక్కిలినేని నిమగ్నమై ఉండటం మద్రాసులో ఈ వ్యాస రచయిత స్వయంగా చూసిన విషయమే: ఈ యాగంలో పుట్టుకొచ్చిన అవిస్మరణీయ వరాలే "నటరత్నాలు". ఆ నటీనటులు గతించినా డా॥ మిక్కిలినేని తనకలం ద్వారా వారికి చిరం జీవత్వాన్ని చేకూర్చిపెట్టారు. సాఫల్యమైన కృషితో జన్మ సార్థకం అవటమంటే ఇదే.

భారత్‌పై చైనా దురాక్రమణ సందర్భంలోనూ, పాకిస్తాన్ యుద్ధకాంద సమయంలోనూ, తుఫాన్ బాధితుల ఆక్రందన ఘడియల్లోనూ తోటి కళాకారులతో రాష్ట్రమంతా సంచారం జరిపి లక్షల నిధి ప్రోగుజేసి ఆర్తులను, ఆపన్నులను ఆదు కొన్న ఆర్ద్ర హృదయుడు డా॥ మిక్కిలినేని. కళాకారుని మనస్సు, తపస్సు సమస్తం ప్రజా శ్రేయస్సేనన్న సదాశయానికి డా॥ మిక్కిలినేని సంస్పదనం మౌక్తికాభిషేకం వంటిది. తాము సేకరించిన నిధిని అందరు కళాకారులతో పాటు శ్రీమతి ఇందిరాగాంధీకి, స్వర్గీయ లాల్ బహదూర్ శాస్త్రికి డా॥ మిక్కిలినేని స్వయంగా సమర్పితం చేశారు.

ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ సభ్యుడిగా, ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు కార్యవర్గ సభ్యుడిగా, సలహా సంఘ సభ్యుడిగా, నాటక అకాడమీ సభ్యుడిగా, తోలు బొమ్మల విభాగానికి అడ్వైజరీ కమిటీ సభ్యుడిగా, ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ ఫెలోషిప్పు పొందిన శాశ్వత విశిష్ట సభ్యుడిగా, తెలుగు సినీ ఆర్టిస్టు అసోసియేషన్ సహాయ కార్యదర్శిగా, ఆంధ్ర ప్రజా నాట్యమండలి ఒకప్పటి అధ్యక్షులుగా, ప్రస్తుత గౌరవాధ్యక్షులుగా డా॥ మిక్కిలినేని నియతి లేని నిబద్ధతతో, పరిమితిలేని పరిశ్రమతో, అంకిత మనస్సుతో ఆ యా సంస్థల సమగ్ర వికాసానికి దోహదం చేశారు, ఆనాడు మిక్కిలినేని అందించిన సహృదయ సేవా పూరణాలే ఆ సంస్థలకు మరకతాల తోరణాలుగా, లక్ష్య సంసిద్ధి ఆభరణాలుగా నేటికీ సంస్మరణీయమవుతున్నాయి.

డా॥ మిక్కిలినేనికి శబ్దం, నాదం, సత్యం, శివం, సుందరం సమస్తం రంగస్థలమే: రంగస్థల పరిసేవనమే ఆయనకు అర్ధనారీశ్వర అర్చనం: తన సమస్త జీవన సౌరభాన్ని నాటకరంగ సౌభాగ్యానికే అయిదు దశాబ్దాల పైబడి అర్పిస్తూ వచ్చిన డా॥ మిక్కిలినేని అందుకోని పురస్కారమే లేదు: సన్మానింపబడని కళావేదికే కనబడదు. అంతేగాక ప్రజాహృదయాధి సేవలో స్వర్గీయ దామోదరం సంజీవయ్య, కాసు బ్రహ్మానందరెడ్డి గార్లచేత ఘనసత్కారం పొందటం ఒక మధురానుభవం కాగా, ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల సందర్భంగా లక్షలాది ప్రజాసమూహ సమ్మోద సంరంభంలో శ్రీయుతులు వెంగళరావు మండలి వెంకట కృష్ణారావులచేత ఘనంగా సన్మానింపబడటం మరో తీయని స్మృతి చిహ్నం. డా॥ మిక్కిలినేనికి ఆంధ్ర నాటక రంగానికి ఎదలొరుసుకొనే ఆత్మీయతా ముద్రతో సమస్త శక్తిసీ అర్పణం చేసిన దానికి ఫలితంగానే ఆంధ్రా యూనివర్శిటీ చేత అత్యంత ప్రతిష్ఠాకరమైన "కళాప్రపూర్ణ" బిరుదుతో సత్కరింపబడ్డారు డా॥ మిక్కిలినేని. సంగీత నాటక అకాడమీ అవార్డు, ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వ "తెలుగు వెలుగు" పురస్కారం, జూలూరు వీరేశలింగం అవార్డు, ఆంధ్రప్రదేశ్ కళావేదిక "కళా సరస్వతి" అవార్డు, గూడవల్లి రామబ్రహ్మం "ఫిలిం క్రిటిక్ అవార్డు", బళ్ళారి కల్చరల్ అసోసియేషన్ "రాఘవ అవార్డు", తెలుగు యూనివర్శిటీ "ఇల్లిందల సీతారామారావు అవార్డు" వంటి ప్రతిష్ఠాకరమైన అసంఖ్యాక పురస్కారాలెన్నో డా॥ మిక్కిలినేనిని వరించాయి.

భావ కవులకు మావిపూతలు, కోకిల కూతలు కవితా ఊపిరినిచ్చినట్లుగానే రంగస్థల నివాస సేవా భావమే డా॥ మిక్కిలినేని ప్రబలస్ఫూర్తికి, శక్తికి హేతువు: నాటకరంగ కళా దివ్వెకు తైల స్తంభంలా నిలిచి ఆసరాను, ఆయుస్సును నింపిన డా॥ మిక్కిలినేని మహామాధ్యుడే కాదు, రంగస్థల మహోదయ నిర్మాణ నిపుణుడూ, ప్రాణపూరణచణుడు కూడా.

(18-11-93 నాటి 'ఆంధ్రభూమి'లో ప్రచురితం)

ఆంధ్ర నాటక రంగ విడిపి క్షేత్రం

డాక్టర్ మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి

నాటక రంగం కొలికే పుట్టి, ఆ రంగ వికాసానికి జీవితాన్నంతా ముడుపు కట్టి చరిత్ర పుటల్లో సువర్ణాక్షరాలతో తేజోవంతులైన కారణజన్ములు అరుదుగా కన్పిస్తారు; నాటక రంగంలో ఏ ఒక్క అంగానికో గాక, సంపూర్ణ రంగస్థల ప్రతినిధిగా, ప్రదీపకునిగా, ఆ రంగ ఔన్నత్యానికి అంతరంగాన్నే సమర్పితం చేసిన సార్థక జన్ములు మరీ అరుదుగా దర్శనమిస్తారు; ఇటువంటి అరుదైన కళా తపస్సంపన్నులలో మరీ అపురూపమైన రంగస్థల జాతిరత్నం డా. మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి. "వాణి నారాణి" అని ధీమాగా చెప్పగల్గిన పినవీరభద్రునివలే "రంగస్థలం నా అంతరంగ భావనా విరిబోణి" అని ప్రకటించగలిగే అర్హత, యోగ్యత ఉన్న నాటకరంగ ద్యుమణి డా॥ మిక్కిలినేని. అనుదినం, అనుక్షణం అక్షరమాలికలతో రంగస్థల చరిత్రకు నిర్మాల్యార్చనను చేసిన నటనాలయ పూజారి డా॥ మిక్కిలినేని. ఆయన అణువణువు రంగస్థల రసావిష్కరణాభివ్యక్తికి పవిత్ర వేదికగా భాసిస్తూ ఉంటుంది. కాబట్టే డా॥ మిక్కిలినేని కళా ఉద్యమాలకు ఓ చైతన్య స్ఫూర్తి; రంగస్థల క్షేత్ర ఫల సాఫల్యతకు ఓ వరాల మేఘధార.

సహజ నటునిగా, సార్థక ప్రయోక్తగా, సంకల్ప సిద్ధితో కొనసాగించిన ఆంధ్ర నాటక రంగ చరిత్ర బృహద్గ్రంథకర్తగా, పరిశోధకునిగా, నిరంతర సాధకునిగా, అన్నింటిని మించి సాత్త్విక కళాహృదయ సంపన్నునిగా డా॥ మిక్కిలినేని సహస్ర బాహులతో కొనసాగించిన కృషి హిమవన్నగ సదృశమైనది; రంగస్థల బహుముఖ వికాస పరిణామంలో డా॥ మిక్కిలినేని వ్రాసిన వ్యాసాలూ, చేపట్టిన వ్యాసంగాలూ నిత్య పరిమళంతో గుబాళించే విషయ గంభీర, రసప్లావిత మందారాలు.

ఆధునిక ఆంగ్లదేశ సాహిత్య, సాంస్కృతిక, సామాజిక కళారంగాలకు "బెర్నార్డ్‌షా" రచనలు "బిబ్లియోగ్రఫీ" వంటివని ప్రకటిస్తాడు స్టాన్లీ వెస్లీ. ప్రాచీన ఆధునిక నాటకరంగ వికాస మహోదయ పరిశీలనకు, అనుశీలనకూ డా॥ మిక్కిలినేని "ఆంధ్ర నాటక రంగ చరిత్ర" ఒక బిబ్లియోగ్రఫీవంటిదే; రంగస్థల హృదయస్థులకు అపౌరుషేయ మానిఫెస్టో.

డా॥ మిక్కిలినేని "ఆంధ్రుల నృత్య కళా వికాసం" అన్న నాట్య శాస్త్ర వివేచనా గ్రంథం అపురూపమైనది: ఆదిమ సమాజపు మానవులలో సాజాతంగా అంకురించిన నాట్య కళా విజిగీషనుంచి, పురాణ పురుషుల నాట్య కళారాధన, భరతుని నాట్య శాస్త్ర రచన, ఆంధ్రుల నాట్య కళాభిలాష, రె రాజుల నాట్య కళా పారంగత్వం, దేవదాశీ నృత్యాలు మున్నగు ఎన్నో అమూల్య విషయాలను సజీవ భాషలో అభివ్యక్తం చేసిన అద్భుత రచన ఈ గ్రంథం: జీవితాన్ని, అనుభవాన్ని కళామయంగా రూపు దిద్దుకోగల్గిన ఓ మహానట తపస్వికే సాధ్యమయ్యే సార్థక రచన ఇది.

సెల్యులాయిడ్‌కి సత్యజిత్‌రాయిలా, షెహనాయికి బిస్మిల్లాఖాన్‌లా, సితారాకు రవిశంకర్‌లా, మిమిక్రీకి డా॥ వేణుమాధవ్‌లా, రంగస్థలానికి అందివచ్చిన ఒక అపురూపవరం డా॥ మిక్కిలినేని. "నాటకం జీవితానికి ప్రతిరూపమే కాదు. జీవితసారం" అంటాడు "లాజోస్". డా॥ మిక్కిలినేని పట్ల ఈ పలుకు అక్షరశరం అన్వర్థమే. నాటకరంగ చరిత్రకు ప్రాణ ప్రతిష్ఠ చేసి, ఆ రంగానికి చిరయశస్సును, తేజస్సును చేకూర్చి పెట్టిన కళా పారంగతుడు డా॥ మిక్కిలినేని.

రమణీయ శిల్పానికి నిర్మాణ భూమి, పౌరుషానికి పడగలెత్తే సంగ్రామరంగ భూమి అయిన కృష్ణాజిల్లా "కోలవెన్ను" డా॥ మిక్కిలినేని జన్మస్థానం. నటునిగా, ప్రయోక్తగా, వ్యాసకర్తగా, గ్రంథకర్తగా, వక్తగా, రంగస్థల పునరుద్ధరణ మహా యాగ వ్యవహర్తగా బహుముఖాలుగా, సాగింది తర్వాత డా॥ మిక్కిలినేని కళారంగ ప్రస్థానం. స్వాతంత్ర్య పోరాటంలో కాంగ్రెస్ కార్యకర్తగానే కాక ఉప్పు సత్యాగ్రహ, క్విట్ ఇండియా, కమ్యూనిష్టు ఉద్యమాలలో ఉడుకు నెత్తురులు ప్రవహింపజేసి, లాఠీలకాఠిన్యానికి దేహాన్ని అప్పగించి,చెరసాలలే వరశాలలుగా వరించి జీవించి అనుభవించిన అకుంఠిత దేశభక్తుడు గూడా డా॥ మిక్కిలినేని. ఏడుపదుల పైబడ్డ వయసులో, అరు దశాబ్దాల జీవితాన్ని, జాతికోసం, విశ్వసించిన ఆశయం కోసం, అభిమాన రంగస్థలం కోసం, ధారాదత్తం చేసిన యోగి పుంగవుడు డా॥ మిక్కిలినేని; కళాపరతపస్సాధనలో ఆయన నిరంతర అంతర్ముఖుడే; నాటక విషయ వివరణలో, గ్రంథరచనలో డా॥ మిక్కిలినేని సాక్షాత్తూ చతుర్ముఖుడే: మరుగున పడ్డ మాణిక్యాల వలే, పేటికాంతర్గత రత్నాల వలె ప్రచారానికి నోచుకోక, ప్రాచుర్యాన్ని పొందలేక కాలంతో కదిలిరాలేని ఎందరో ప్రతిభామూర్తులైన నటీ నటుల అనుభవాలను "నటరత్నాలు" పేరిట రూపు కట్టించి వాళ్ళ జీవితాలను చరిత్ర

పుటల కెక్కించటంలో డా॥ మిక్కిలినేని చేసిన సాధన, శోధన అనితరసాధ్యమై నట్టివి. సాటి కళాకారుల పట్ల డా॥ మిక్కిలినేని కున్న ఔదార్యం, అభిమానం ఎంతటివో ఈ బృహత్‌చర్య నిరూపిస్తుంది: కళాయాత్రలో డా॥ మిక్కిలినేని అలుపెరుగని నిరంతర బేహారి: నాట్యాలయంలో ఆయన మహ్మాలన్నీ అవుపోసన పట్టిన ఆదర్శ పూజారి. రంగస్థల వికాస మహోదయ యోగ దీక్షాదక్షతలో డా॥ మిక్కిలినేని ఎంతటి కఠోర నియమ నిష్ఠా గరిష్టుకో, సంకల్ప సిద్ధుకో ఆయన "ఆంధ్ర నాటక రంగ చరిత్ర" సాక్షీభూతంగా నిలుస్తుంది. అందుకే నాటక రంగానికి ఆయన ప్రయోక్తకాదు: ప్రవక్తకాదు: పారిషదుడే కాదు: ప్రదీప్తకుడు కూడా. అసలు "మిక్కిలినేని" అన్న అయిదక్షరాల సంగమమే ఆంధ్ర నాటక రంగానికి ఓ విడిది క్షేత్రం: అభినయ శాస్త్రానికి జన్మ నక్షత్రం.

కళా, సాంస్కృతిక రంగాలనే గాక, జాతీయ భావపూరిత, ప్రజాసేవా సంస్కరణ రంగాలలోగూడా డా॥ మిక్కిలినేనిది అవిశ్రాంతకృషి: ప్రతిఫల రహితమైన ఋషితుల్య మనసుతో గ్రంథాలయోద్యమంలో, వయోజన విద్యా ప్రచారంలో మమేకమై ఆ రంగాల వికాసానికి అహరహమూ శ్రమించిన కర్మజీవి డా॥ మిక్కిలినేని. తానొక్క 20 సంవత్సరాలు ముందు పుట్టి వుంటే నాటక రంగ చరిత్ర మరెంతగానో వికాసం చెంది ఉండేదని జర్మన్ మహా నాటక కర్త "గేథీ" తలపోస్తాడు: 1916లో జన్మించిన డా॥ మిక్కిలినేనికి ఇటువంటి ఆలోచనలకు ఆస్కారమే లేకుండా ఆయన జీవితం యావత్తూ జాతి చైతన్యానికీ, కళారంగ వికాసానికీ ముడుపుకట్టే అదృష్టాన్ని హక్కు భుక్తం చేసుకొంది: ఈ కారణం గానే డా॥ మిక్కిలినేని కార్య రంగం సమస్తం జాతి చైతన్యస్ఫూర్తిలో కలగలసిపోయింది: కళారంగ వికాస యజ్ఞంలో ఆజ్యంలా మిళితమైపోయింది: ముఖ్యంగా ప్రజానాట్యమండలి నిర్వహించిన మహా కళా ఉద్యమంలో డా॥ మిక్కిలినేని పాత్ర నిరుపమానమైంది. విస్ఫూర్తివంతమైంది. మహానటునిగా, ప్రవక్తగా, కార్య నిర్వాహకునిగా, కదనరంగ విజయోత్సవ కార్యదీక్ష మున్పిరిగొన్న సైనికునివలె డా॥ మిక్కిలినేని ప్రజానాట్యమండలి నాటక ఉద్యమాలలో చైతన్య మార్తాండునిలా విజృంభించటం జరిగింది. ఈ రంగంలో ఆయన సాగించిన సార్థక కృషి ఒక సమున్నత శిఖరం: ఆ ఎత్తుల్ని అధిగమించే శక్తి వేరెవ్వరికీ లేదు: రాదు ; డా॥ మిక్కిలినేని అభినయాన్ని, అంతరంగాన్ని కలగలిపి సాగిపోతున్న కర్మజీవి: ధన్యజీవి: రథిగా, సారథిగా డా॥ మిక్కిలినేని సాగించిన నాటక వికాస మహా

యాత్రలో ప్రబోధకుడూ, ప్రబోదకుడూ గూడా ఆయనే అవటం విశేషం: రంగ స్థల ఉద్యమంలో డా॥ మిక్కిలినేనిది ఎంతటి అద్వితీయ సమ్మోహన విశ్వరూపమో దీనిని బట్టి గ్రహించగలం.

ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు కార్యవర్గ సభ్యులుగా, ఆం. సంగీత నాటక అకాడమీ సభ్యులుగా, ఆం. ప్ర. నాటక అకాడమీ స్టాండింగ్ కమిటీ సభ్యునిగా, తోలు బొమ్మల విభాగ అడ్వైజర్ కమిటీ సభ్యునిగా, ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ ఫెలోషిప్పు పొందిన విశిష్ట సభ్యునిగా, ఆంధ్ర ప్రజా నాట్యమండలి గౌరవాధ్యక్షులుగా డా॥ మిక్కిలినేని ఆ యా రంగాల విశిష్ట వికాసానికి అవిశ్రాంత కృషి సల్పారు: ఆ సంస్థలకు విశేష గౌరవాన్ని, అపూర్వ ప్రజాదరణను చేకూర్చి పెట్టారు: వంద సంవత్సరాల ఆంధ్రనాటక రంగంలోని ఆణిముత్యాల వంటి 400 మంది నటీనటుల ఛాయా చిత్రాలను పెద్ద సైజులో ఎన్‌లార్జి చేయించి, నాటకరంగ శత జయంతి ఉత్సవాల సందర్భంగా ఆంధ్రా యూనివర్శిటీ, తెలుగు యూనివర్శిటీల లోనే గాక మద్రాసు, హైద్రాబాద్, విజయవాడ, కర్నూలు వంటి పెక్కు ప్రదే శాలలో ప్రదర్శింప జేయించి తెలుగు నాటక శాశ్వత యశస్సుకు కీర్తికేతనాలెత్తిన నిర్మాణ నిపుణుడూ, సాఫల్య జీవనుడూ డా॥ మిక్కిలినేని.

ఆరు దశాబ్దాల నిరంతర నాటక కళారాధనా నిష్కామ కర్మకాండలో నింపారా మునిగితేలిన డా॥ మిక్కిలినేని అందుకున్న పురస్కారాలు, సత్కారాలు, సన్మా నాలు, అసంఖ్యాలు. ఆంధ్రా యూనివర్శిటీనుండి గౌరవ డాక్టరేట్, ఆంధ్ర ప్రభుత్వ పురస్కారం "తెలుగు వెలుగు", "ఆంధ్ర సాహిత్య అకాడమీ" అవార్డు, యార్లగడ్డ వెంకన్న చౌదరి "రాజ్యలక్ష్మి" అవార్డు, "చిత్తూరు వి. నాగయ్య" అవార్డు, మద్రాసు తెలుగు సంగీత నాటక అకాడమీ అవార్డు వంటి అత్యంత ప్రతిష్ఠాత్మకమైన పుర స్కారాలెన్నో డా॥ మిక్కిలినేనిని వరించటంలో విశేషమేముంది ? తెలుగునాటక రంగానికే అపూర్వాభరణం డా॥ మిక్కిలినేని.

(19-11-93 నాటి 'ఆంధ్రప్రభ' లో ప్రచురితం)

ఆధునిక నాటక స్వరూప స్వభావాలు - ఒక పరిశీలన

ఆధునిక నాటకమంటేనే సాంఘిక నాటకమేనన్న ప్రతీతి ఈనాడు ఏర్పడి ఉంది. ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో సామాన్యుల్నిగూడా ప్రత్యక్షంగా ఆకట్టుకొనేది, ఆలోచింప చేయకలిగేది సాంఘిక నాటకమే. సమకాలీన సమాజ స్వరూపాన్ని, మనుషుల మనోభావాల్ని వాస్తవికంగా, కళాత్మకంగా రంగంపై ప్రయోగించి చూపెట్టటమే సాంఘిక నాటక ప్రవృత్తి. ఇందువల్లనే సాంఘిక నాటకం ఆధునిక జీవనంలోని వెలుగు నీడల్ని అత్యంత శక్తిమంతంగా ఫోకస్ చేయగలదన్న అవగాహన ప్రజల్లో ఏర్పడి ఉంది. సామాజిక, సమస్యామయ జీవనాన్ని వాస్తవిక దృక్పథంలో వ్యాఖ్యానించే ప్రయోగాన్నే "ఆధునిక నాటకం"గా మనం పరిగణించుకొంటున్నాం. "Drama is the most migorous form of literary art, prose fiction is the loosest" అన్న "హడ్సన్" వ్యాఖ్యానంలోని అంతరార్థమూ ఇదే. ప్రజల్లోకి చొచ్చుకు పోగలిగేది, ప్రజా సమస్యల్ని ప్రతిబింబించ గలిగేదీ సాంఘిక నాటక మొక్కటే నంటాడు "ఆర్థర్ మిల్లర్".

ఆధునిక నాటకాన్ని గూర్చి వివేచన చేసేముందు అసలు 'ఆధునికత' అంటే ఏమిటో అవగాహన చేసికోవాలి. గతంలో కంటే భిన్నమైన దానినీ, సమకాలీన జన జీవనాన్నీ నవ్య పోకడతో అభివ్యక్తం చేసే పద్ధతిని ఆధునికం అని స్థూలంగా వ్యవహరించుకోవచ్చు. కేవలం స్వరూపంలోనే గాక, ప్రక్రియ స్వభావంలోనూ, ప్రవృత్తిలోనూ గూడా నవ్యత్వం కన్పించాలి. "Modernity is a Question not of date but of out lock" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు "సర్ రిచర్డ్ లివింగ్ స్టన్". "చరిత్రలో ఆధునికం కాల సంబంధి కావచ్చు కాని, సృజనాత్మక ప్రవృత్తి ప్రధానమైన సాహిత్యంలో కానీ, మరే కళలో గాని ఆధునికత కాలవాచిగా మాత్రమే గాక, గుణవాచిగా కూడా ఉంటుంది. గతంలోకంటే గుణంలో భిన్నత్వం గోచరించినప్పుడే అది ఆధునికం అవుతుంది" అంటూ నిర్ధారిస్తారు ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం. పై ఇరువురు సాహితీమూర్తుల వివేచనల్లో తేలేదేమిటంటే ఆధునికం అనేది కేవలం బాహిరకమైన స్వరూపానికి చెందిందిగానే గాక, గతంకంటే వైవిధ్యమైన ఆంతరిక సృజనాత్మక ప్రవృత్తిని సాహితీ ప్రక్రియ కలిగి ఉన్నప్పుడే అన్వర్థమవుతుందన్న విషయమే. సమాజ పురోగతికి, సర్వ

హనవ వికాసానికి ఈ ఆధునికత చైతన్య స్ఫోరకంగా ఉండాలి. ఏ ప్రక్రియ పరిణామ వికాసానికైనా ఈ ఆధునికతా దృక్పథం అంతస్సూత్రంలా చైతన్య స్పందననందిస్తూనే ఉంటుంది. కేవలం సిద్ధాంతం కోసమో, దృక్పథం కోసమో గాక, ప్రతిపాద్య వస్తు ప్రయోజనాన్ని ప్రకాశింపజేసేదిగానూ, ప్రేక్షకుల హృదయానికి హత్తుకుపోయేట్లుగానూ ఆధునిక ప్రయోగం ఉండాలి.

ఇహ, నాటక ప్రక్రియకు సంబంధించి ఈ ఆధునికతను మూడు విధాలుగా పరిగణించవచ్చు: ఒకటి వస్తురూప శిల్పాలలో ఆధునికత, రెండు వస్తువును రంగస్థలంపై ప్రయోగించటంలో నూతనత్వం, మూడవది, పాత్రల అంతర ప్రవృత్తుల్ని ప్రతీకల ద్వారా మరింత బలీయంగా అభివ్యక్తం చేసే కళాత్మక పోకడ: మొదటగా పేర్కొన్న వస్తురూప శిల్పాలలో నూతనత్వం విషయంలో "కన్యాశుల్కం" ఆనాటికీ ఈనాటికీ గురు పీఠంలానే నిలుస్తుండటం ఆశ్చర్యం: ఆనాటి సమకాలీన సమాజ సమగ్ర స్వరూపాన్ని రంగస్థలంపై సహజాతి సహజంగా గురజాడ ప్రదర్శించగలిగారు. 'కన్యాశుల్కం'లోని పాత్రలు సమాజంలోని విభిన్న ప్రవృత్తులకు ప్రతీకలు; సామూహిక జీవనంలోని అంతర్వేదనలకు ప్రాణం పోసుకొన్న రూపాలు: అందుకే కన్యాశుల్కం నాటకానికి ప్రాచీనత, ఆధునికత లేబిల్సు అంటించటానికి ఎవరూ సాహసించరు. మూఢ విశ్వాసాలతో, దురాచారాలతో, కరుడుగట్టిన సాంప్రదాయాలతో రోగగ్రస్థమైన శిథిల సమాజపు సంవేదనలకు, సంఘర్షణలకు విడిదిక్షేత్రం "కన్యాశుల్కం". పాశ్చాత్య నాటక రంగ ప్రయోగాలతో జీవధాతువును కోల్పోయిన ఈనాటి తెలుగు నాటకంగా గాక "కన్యాశుల్కం" సర్వ సమగ్ర, స్వయం సమృద్ధ ప్రయోగాత్మక, ఆధునిక నాటకంగా ఈనాటికీ కీర్తించబడుతూ ఉండటం విశేషం: ఏ ప్రయోగమైనా పరిణామ దశలకు జీవ వ్యాఖ్యానాలు గానే ఉండాలిగాని, సాంప్రదాయాన్ని తృణీకరించాలన్న ఏకైక ఆరాటంతో తన సహజ వ్యక్తిత్వానికీ, అస్తిత్వానికీ చేటు తెచ్చుకోగూడదు. "The fact that the passion for the drama is the universal necessities a further introductory remark; It makes the Theatre one of the traditional and at the same time mostly subtly symbolic of all the literary media... Drama continually advances to meet the needs of particular age...." బ్రిటిష్ చరిత్రను పర్యావలోకనం చేస్తూ "ఎకోల్" చేసిన వ్యాఖ్యలు పై విషయాన్నే బలపరుస్తాయి; గత వారసత్వాన్ని సంరక్షించుకొంటూనే ఆధునిక కాలాన్ని ప్రతిబింబించేట్లుగా నాటకం పరిణామం

చెందాలి. నిజానికి "కన్యాశుల్కం" వంటి విశ్వరూప నాటక రచన చేపట్టటానికి గురజాడకు సాంప్రదాయకంగా ఆ ప్రక్రియలో ఎటువంటి భూమికా లేదు. ఉన్న ఒకే ఒక్క సాంఘిక రూపకం "నందక రాజ్యం". ఒకే వర్ణంలోని ఇరు శాఖల అంతః కలహాలను, ఆధిపత్య పోకడలను వెల్లడించే ఇతివృత్తంతో కూడిన ప్రకరణ సమాన రూపకం అది. 'తేటగీతి' పద్యాలతో నిండిన రచన అది. "కన్యాశుల్కం" నాటకానికి ఏ విధంగానూ స్ఫూర్తినిచ్చే శక్తి లేని ప్రకరణం అది: మరి గురజాడ ఇంతటి ప్రయోగ నిర్వహణకు ఎట్లా పూనుకొన్నాడు ? అతన్ని ప్రేరేపించిన, లేదా ప్రభావం చూపిన ఆలంబన కేంద్రాలేవి ? స్వభాషలో, స్వదేశంలో ఏవీ లేవు కనుకనే అతని దృష్టి బయట ప్రపంచంపైపు మళ్ళింది. ఆస్కార్ వైల్డ్, షెరిడిన్, గాల్స్‌వర్దీ వంటి పెక్కు పాశ్చాత్య నాటక రచయితల ప్రభావం గురజాడ మీద ప్రసరించింది: "కన్యాశుల్కం" వంటి సమగ్ర స్వరూపం గల ప్రక్రియ ఆవిర్భవించటానికి ఆ కాలంనాటి సాంఘిక, ఆర్థిక, మత, రాజకీయాలలోని సంక్షోభ స్థితిగతులే కారణమై ఉంటాయనటం నిస్సందేహం. "Each emotional taste, each social or religious need is the root of a different Genre which blossoms more or less happy" అని పేర్కొన్న "పాల్ వాల్ ఫెమ్" గూడా పై విషయాన్నే నిర్ధారిస్తాడు. "కన్యాశుల్కం" ఆవిర్భావానికి ఆనాటి సామాజిక శిథిల జీవనమే కారణమై ఉంటుంది.

ప్రతి సాహితీ ప్రక్రియను అత్యంత ప్రతిభావంతుడైన రచయిత తన విశిష్ట రచనా శక్తితో వికాసవంతం చేస్తాడని తెలియజేస్తాడు "ఫెర్డినాండ్ బ్రూనేటర్". హిమవన్నగ సదృశుడైన గురజాడ ఆధునిక నాటక ప్రయోగాన్ని వికాసవంతం చేసి విస్తృతిపరచటమే గాక, ఆ తర్వాతి నాటక రచయితలకు మార్గదర్శకుడైనాడు. ఆనాటి సమస్త జీవితాన్ని గురజాడ దర్శించిన తీరు అద్భుతం: ఆవిష్కరించిన టెక్నిక్ గురజాడకే చెల్లు: ఇక్కడ ఒక విషయాన్ని ప్రత్యేకించి పేర్కొనాలి. "For history has shown that when ever a people have revitalized themselves they have done so both by giving back to the source of their own culture and by looking arround to imbibe influence from out side...." అంటున్న "రెనెవెలెక్" మాటలు అక్షర సత్యాలు: గురజాడ పట్ల అన్వర్థాలు. పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రక్రియలనూ, సిద్ధాంతాలనూ, పోకడలను మనవారు స్వీకరిస్తే,

౹రతీయ సాహిత్య దార్శనిక శక్తిని పాశ్చాత్యుల కందించే తీరు మన రచయితలకు ౹లవడాలి: సమాజ సంస్కరణ, మానవ ప్రగతి ప్రధాన ధ్యేయాలుగా ఉపాసించిన ౹రజాడ తన నాటక ప్రయోగంలోనూ ఈ భావాలకే ప్రాధాన్యమిచ్చాడుగాని, నేటి ౹టక రచయితల్లా పాశ్చాత్య ప్రయోగ ఆర్భాటంలో, ఆరాటంలో తను చెప్పదల్చు ౹న్న విషయాన్ని చిన్నాభిన్నం చేయలేదు. గురజాడ భావ పవనాలకు పునాది ఇక్కడి ౹లే. ప్రక్రియా పరిణామ వికాసంలో ఆధునిక నాటకం ఎన్ని ప్రయోగాలు చేసిందో ౹రిశీలించే ముందు "కన్యాశుల్కం" నాటక ప్రయోగ అభివ్యక్తి వైవిధ్యాన్ని, పరిణామ రూపాన్ని అధ్యయనం చేయటం ఎంతో అవసరం: కనుకనే ఇంత ౹స్తృతంగా సమీక్షించాల్సి వచ్చింది. ఎక్కడ నుంచి సిద్ధాంతాలను, ప్రయోగ ౹ూతన పద్ధతులను అరువు తెచ్చుకున్నా తన పరిసర వాతావరణం, ఇక్కడి ౹ూనవ ప్రవృత్తుల సహజత్వం నాటకంలో ఆవిష్కరింపబడాలి: గురజాడ ౹వయోగంలోని గొప్పతనం "నేటివిటీ" కి ప్రాణం పోయటమే. "ఓ బూతు నాటకం", "డియర్ ఆడియన్స్ పిన్సియర్లీ యువర్స్" వంటి ఆధునిక నాటకాల్లో, పాత్రల మనోప్రవృత్తుల్ని అభివ్యక్తం చేసే సన్నివేశాల్లో పేరాగ్రాపులకు పేరా ౹గాపులు ఆంగ్ల వాక్యాలను మనం గమనించినప్పుడు, పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం, ౹వయోగ విధానం తెలుగు నాటకాన్ని ఎంత ముంపుకు గురిచేశాయో అవగాహన మవుతుంది: పెక్కు పాశ్చాత్య రచనల ప్రేరణతో "కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని ౹ురజాడ సృష్టించినా, తన చుట్టూ ఉన్న సమకాలీన వాతావరణాన్ని, విలక్షణ ౹వవృత్తుల్ని ఆ నాటకంలో నింపాడు కాబట్టే ఆ నాటకం ఇప్పటికీ అగ్రశ్రేణిలో నిలువ కలిగింది: ఎపిక్ ప్రమాణాలతో, క్లాసిక్ గౌరవాన్ని చూరగొన్న "కన్యాశుల్కం" ఇప్పటికీ తెలుగు నాటక రంగంలో వస్తుపరంగా ఆధునికమే: "Though art is my master, I have a duty to society" అని స్పష్టీకరించిన గురజాడ, తన సాహిత్యాన్ని సమాజ సంస్కరణకే ఆయుధంగా ఉపయోగించటాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకోవాలి. ఒకే విధంగా, సాహిత్యాన్ని సమాజ సంస్కరణకు ఆయుధంగా ఉపయోగించింది వీరేశలింగం పంతులుగారే: తెలుగుజాతి పునరుజ్జీవన ఉద్యమానికి కంకణం కట్టుకొని పెక్కు ప్రహసనాల్ని పంతులుగారు రచిస్తారు— స్త్రీ విద్యా ప్రచారోద్యమం, సంఘ సంస్కరణోద్యమం పంతులుగారి జాతి పునరు వన లక్ష్యంలోని ప్రధానమైన అంగాలు: పాశ్చాత్య సాహిత్య సంప ర్కంతో పంతులుగారు వ్రాసి ప్రదర్శింప జేసిన ప్రహసనాలు అనాటి ప్రయోగ

వివేచనలతో అంచనా వేసుకొంటే ఆధునికమైనవిగానే భావించాలి. షెరిడన్ "డ్యుయెన్నా", "రైవల్స్" నాటకాల్ని అనుసరించి రాగమంజరి(1885) "కళ్యాణ కల్పవల్లి" నాటకాలను రూపొందించారు పంతులుగారు. షేక్స్పియర్ "కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్"ను "చమత్కార రత్నావళి"గా రూపొందించటమే గాక 1880లో రాజమండ్రిలో ప్రదర్శింపజేస్తారు. ఈ అనుసరణలనన్నింటిని తెలుగువారి స్వభావ తత్త్వాలకు, జీవన విశ్వాసాలకు అనుగుణంగా రూపొందించటం చేతనే అవి విజయవంతమవటమే గాక, పంతులుగారి సంస్కరణోద్యమం గూడా స్ఫూర్తి నింపుకోవటం జరిగింది. "పాశ్చాత్య ప్రక్రియలను, ఆధునిక సాహితీ రూపాలను మనం స్వీకరించినా, భారతీయ ఆదర్శాలతో, సంప్రదాయాలతో వాటిని మేళవించుకోగలగాలి" అన్న అరవిందుని నిర్వచనానికి పంతులుగారు భాష్యంగా నిలిచారు. ఆంగ్ల సాహిత్యం నుండి ఆధునిక ప్రక్రియలను, రూపాలను స్వీకరించినా, తెలుగు జాతి పునరుజ్జీవనోద్యమ లక్ష్యసాధనకే వాటిని ఉపకరణంగా వినియోగించారన్న సత్యాన్ని మనం మరువరాదు. "పంతులుగారి సాహిత్యం సమాజం ఆనందించటానికి పుట్టింది కాదు. ఆలోచించటానికి ఆవిర్భవించింది" అన్న ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారి వివేచన ఎంతో విశిష్టమైనది. ఒక విధంగా ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావం భారతీయులలో ఒక నూతన పరిశీలనా దృష్టిని ప్రసాదించటమేగాక, ఆధునిక ఆలోచనా సరళిని గూడా చేకూర్చిపెట్టింది. ఇంత వివరణ ఇవ్వటంలోని అంతర్యం ఏమిటంటే, పాశ్చాత్య సాహిత్యాన్ని, ప్రయోగాల్ని పంతులుగారు, గురజాడ స్వీకరించినా, వారి లక్ష్యం నేటి సంఘ పునరుజ్జీవనమే. వారి రచనలూ అప్పటికి ఆధునికాలే; భవిష్యత్ నాటక వికాస పరిణామానికి వెలుగు వేదికలే.

"మనవారు ఇతర దేశస్థుల గ్రంథములను చదవరు; చూడరు; అందులో నుండు స్వారస్యమును గ్రహింపరు. ఇటులైన నాటకాభివృద్ధి ఎట్లు జరుగును...." అని స్వర్గీయ కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు "మానోపమానం" పీఠికలో వ్రాస్తారు (1915-16). ఇట్లా వ్రాసి దాదాపు ఎనిమిది దశాబ్దాలు గడిచిపోయినై. వీరేశలింగం యుగంలోనే పుట్టిన తెలుగు నాటకం స్వరూపంలోనూ, స్వభావంలోనూ మరింత విస్తృతినీ, వికాసాన్ని పొందటానికి పాశ్చాత్య నాటక రంగం ఉపయోగింపబడింది; తెలుగు నాటకంలో ఆధునికత ప్రవేశానికి, ప్రయోగ వైవిధ్యానికి పాశ్చాత్య నాటకరంగం దిక్సూచిగా నిలిచింది. ఇతివృత్తం సాంఘికమైనా, చారిత్రికమైనా, పౌరాణికమైనా ఆంగ్ల నాటక రంగ ప్రయోగ ప్రభావం ఉండటం ఈ కాలపు

నాటకాలలో ప్రత్యేకత. సంస్కరణ ప్రబోధం గూడా ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో గోచరిస్తుంది. ధర్మవరం వారి "విషాద సారంగధర", కోలాచలం "రామరాజు చరిత్ర", "శిలాదిత్య", దువ్వూరి రామిరెడ్డి "కుంభరాణా", శ్రీపాద "బొబ్బిలి" మొ॥ నాటకాలపై పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం ఎంతగానో ఉంది; ఇవన్నీ ఆనాటికి వస్తు రీత్యా, ప్రవృత్తుల రీత్యా, ప్రయోగ రీత్యా ఆధునికతను అంది పుచ్చుకొన్నవే. విశ్వనాథవారి "నర్తనశాల", "వేనరాజు" మొ॥ నాటకాలపై గూడా ఆంగ్ల నాటక ప్రభావం గమనిస్తాం. విషాద నాటక స్వరూపాన్ని ఈ పై నాటకాలన్నీ విస్తృతవంతం చేశాయి. ప్రదర్శనలో ఎంతో విజయవంతమైనాయి; అంటే ఆంగ్ల నాటక ప్రభావంతో, ప్రయోగాలతో రూపుదిద్దుకొన్న తెలుగునాటక ఆధునిక స్వరూపాన్ని తెలుగు ప్రేక్షకులు ఆదరించారన్నమాట; ఒక్క తెలుగు నాటక రంగాన్నేగాక, ప్రక్కన ఉన్న కన్నడ నాటక రంగాన్ని గూడా ఆంగ్ల నాటక కర్తలైన షేక్స్పియర్, షెరిడిన్, గోల్డుస్మిత్, ఇబ్సన్, షా వంటివారు వికాసవంతం చేశారన్న విషయాన్ని ప్రొఫెసర్ వి. కె. గోకాక్ వెల్లడిస్తారు. ఇప్పటివరకూ ప్రస్తావించబడిన నాటకాలన్నీ ఆంగ్ల నాటక పోకడలను జీర్ణించుకొని అభినవంగా, ఆధునికంగా దర్శనమివ్వటమే గాక, సాంఘిక సమస్యల్ని గూడా అవసరమైన చోట్లలో ప్రస్తావిస్తూ వచ్చాయి. సాంఘిక సమస్యలకు, సంఘర్షణలకు ప్రతినిధులై నిల్చే తర్వాతి నాటకాలకు ఈ నాటకాలు స్ఫూర్తి కేంద్రాలై విలసిల్లాయని భావించుకోవాలి. ఈ ఆధునికత అంతా, అంటే సంఘర్షణలకు, సమస్యలకు ప్రతినిధులై నిల్చే పాత్రల రూపకల్పన పోకడ అంతా పాశ్చాత్య నాటకరంగం నుండి తెచ్చుకొన్నట్టిదే. ప్రత్యక్షంగా కాకపోయినా ఆంగ్ల నాటక ఆడంబర ప్రదర్శనా విధానం పార్శీ, మరాటీ కంపెనీల ద్వారా తెలుగునాట కూడా వర్ధిల్లింది. ఇహ ఆంగ్ల నాటక ప్రయోక్తలు అవలంబించిన అట్టహాస స్టేజి ప్రాపర్టీ అలంకరణ పోకడను గూడా అనుసరించిన తెలుగునాటకం ఆధునికంగానే ఆనాడు చూపరులను విభ్రమపర్చింది; ఇక్కడ ఇక్క విషయాన్ని గమనించాలి; వసురాయ కవి "వేణీ సంహారం" (1883)నాటకం ముందు వీరేశలింగం పంతులు, నాదెళ్ళ పురుషోత్తమ కవి మొ॥వారు ప్రదర్శించిన నాటకాలన్నీ పద్యాలూ, పాటలూ లేని వచన నాటకాలే. ధర్మవరం వారి "చిత్ర నళీయం" నాటకంలో పాటలు ప్రవేశించినై" ఆనాడు ఇదొక ఆధునికత.

నేటి స్త్రీ సమస్యాత్మక ఆధునిక నాటకానికి ప్రేరణగా నిల్చిన నాటకాలను బళ్ళారి రాఘవ, పి. వి. రాజమన్నార్‌లు రూపక చేయటం జరిగింది; ఆనాడే కాదు,

ఈనాడు కూడా వారు వ్రాసిన నాటకాలు వస్తువు రీత్యానేగాక, ప్రయోగ రీత్యా గూడా ఎంతో అధునికమైనవే: "It has become common to view drama to the Pcst Ibsen period as falling in to two broad catagories; on the one hand there was a strong and persistant tradition of the "Doll's house" type of the plays called for convenience social problem plays and on the other a number of diverse styles of Drama that represent counter realism" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు రోనల్డ్ పికాక్: ఇబ్సన్ నాటక ప్రభావం దేశ దేశాలపై ప్రసరించినట్లుగానే 1930 ప్రాంతంలో తెలుగు నాటకంపై గూడా ప్రగాఢంగానే పడింది. బళ్ళారి రాఘవ "సరిపడని సంగతులు", పి. వి. రాజమన్నార్ "తప్పెవరిది" నాటకాలు ఈ కోవ లోనివే: దాంపత్య జీవనంలోని సుఖ శాంతులకు భార్యా భర్తల మధ్య ప్రేమానురాగాలు, పరస్పర అవగాహనలు ప్రధానమన్న సత్యాన్ని వెల్లడిస్తాయి నాటకాలు: ప్రయోగంలో భిన్నత్వమున్నా, వస్తు నిర్మాణ శిల్పంలో నూతనత్వం వెలార్చు కొన్నా ఈ సమస్యపైనే ఇప్పటికీ తెలుగు నాటకాలు అధికంగా రావటం గమనార్హం: బళ్ళారి రాఘవ, రాజమన్నార్‌లు ఇరువురూ ఆనాడు నాటక రచనలో చూపెట్టిన ఆధునికత ఈనాడూ నవీనంగానే మిగిలిపోవటం ఆ సమస్య తీవ్రతను తెలియ జేస్తున్నది.

మానవ స్వభావ లోతుపాతుల్ని అంచనా కట్టగలిగిన నాటక రచనా మహా శిల్పి ఆత్రేయ సృష్టించిన యన్. జి. వో; భయం; కప్పలు, విశ్వశాంతి, ఈనాడు మొదలగు నాటకాలు, తెలుగు నాటక వికాసోదయంలో మైలురాళ్ళు: మధ్యతరగతి మిథ్యా సాంప్రదాయ రోగిష్టి జీవితాన్ని ఎన్. జి. వో. నాటకంలో శక్తిమంతంగా చిత్రిస్తాడు ఆత్రేయ: సంఘ సంస్కరణ నుండి, సమస్యా ప్రస్తావన స్థితినుండి, ఒక వర్గ క్షోభామయ జీవితాన్ని ప్రస్తావించబడటం తెలుగు నాటకంలో ఆరంభమైంది ఇక్కడ నుండి: కులవ్యవస్థ అంతచ్ఛిద్రాన్ని అతి సహజంగా "కులంలేని పిల్ల"లో చిత్రిస్తాడు పినిశెట్టి: రైతు కూలీలు సంఘటిత శక్తిగా ఏకోన్ముఖమై సాగించిన పోరాటాన్ని సుంకర, వాసిరెడ్డిలు "మా భూమి", "ముందడుగు" నాటకాల్లో ఎంతో బలంగా, సహజంగా చిత్రించారు: ఈ నాటకాలపై రష్యా నాటక ప్రభావం అతి ప్రగాఢమైంది. 1940-55 సం॥రాల మధ్య వర్గ వైషమ్యాలు, ఆర్థిక అంతరాలు, భూస్వాముల అమానుషకృత్యాలు, దోపిడి మనస్తత్వం, శ్రమజీవుల ఆక్రందనలు, పాలేరుల అసహాయ రోదనలు ఆదిగా గల నాటకాలు అసంఖ్యాకంగా వచ్చాయి:

బోయి భీమన్న "పాలేరు" వీటిలో ముఖ్యమైనది; తెలుగు నాటక రంగంలో ఇదొక పరిణామ దశ. "19వ శతాబ్ది నాల్గవ పాదమూ, 20వ శతా మొదటి పాదమూ కలసిన కాలం 'నాటక యుగం'గా ప్రతిపాదించిన ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారి వివేచన, సిద్ధాంతీకరణ తెలుగు సాహిత్యంలో నాటక ప్రక్రియకు ప్రత్యేక అస్తిత్వాన్ని, వ్యక్తిత్వాన్ని చేకూర్చిపెట్టాయి; ఇంతవరకూ నేను ప్రస్తావించు కొంటూ వచ్చిన తెలుగు నాటకం-ఆధునిక స్వరూప పరిణామ వికాసమంతా ఒక దశగా గమనించగలిగితే 1905 నుండీ తెలుగు నాటకం యొక్క వినూత్న పోకడను మరో దశగా గుర్తుంచుకోవాలి; "వెయిటింగ్ ఫర్ గోడాట్" నాటక ప్రయోగంతో బ్రిటిష్ రంగ స్థలంపై ఒక పెను విప్లవం ఆరంభమైందని, "ది బ్రిటిష్ జర్నల్ ఆఫ్ సోషియాలజీ" గ్రంథంలో విలియమ్స్ పేర్కొంటాడు; అట్లాగే "మరో మహాంజోదారో" నాటక ప్రదర్శనతో తెలుగు నాటక రంగంపై గూడా ఒక పెను తుఫాన్ ఆరంభమైందనే చెప్పాలి; రచయిత ఏమి చె - ప్పాడన్న భావం కన్నా, నాటకాన్ని ఏ విధంగా, ఎన్ని ప్రయోగ పోకడలతో ప్రదర్శించాలి అన్న ఆలోచన దర్శకుల్లో ప్రాధాన్యం వహించింది, మానవ జాతిలోని వర్గ వైవిధ్యాలను, వాటి అంతరాలను, విభిన్న ప్రవృత్తులను ఈ నాటకంలో శాస్త్రజ్ఞుడి పాత్ర ద్వారా విశ్లేషణ చేయించిన తీరు, వస్తువులు, ఉపకరణలు లేకపోయినా, అవి రంగంపై ఉన్నట్లుగా పాత్రధారులు అభినయించిన పద్ధతి తెలుగు నాటక రంగానికి వినూత్న మైంది; తన కాలం నాటి సామాజిక, సాంస్కృతిక వైవిధ్య జీవితాన్నంతా ఒక బిబ్లియోగ్రఫీలాగా 'బెర్నార్డ్ షా' తన నాటకాల ద్వారా అవగాహన చేయించాడని "స్టాన్లీవెల్స్" పేర్కొంటాడు; శ్రీ ఎన్.ఆర్. నంది గూడా 'మరో మహాంజోదారో' నాటకంద్వారా సమకాలీన సమాజ జీవన సంఘర్షణంతా రంగంపై ఫోకస్ చేయిస్తాడు; కలవారి దురహంకారాన్ని, మధ్యతరగతి జీవుల అవకాశవాద కృత్రిమ జీవితాన్ని, బడుగు జీవుల అసహాయ రోదనల్నీ శ్రీ నంది ఈ నాటకంలో ప్రస్తావిస్తాడు. "కన్యా శుల్కం" తర్వాత అంత విస్తృత పరిధిలో సంఘాన్నంతా సామూహికంగా రంగం పైకి తీసుకొచ్చిన నాటకం "మరో మహాంజోదారో". "He touched the life of his time at so many points" నాటకానికి బహిస్స్వరూపం ఎంత ప్రధాన మైనదో, అంతరిక స్వరూపం గూడా అంతే ప్రధానమైనది. ఈ సత్యాన్ని తెల్సు కొన్నది ఆదిలో గురజాడ; ఆ తర్వాత ఆత్రేయ; ఇప్పుడు శ్రీ నంది. సమగ్ర వస్తువు, సన్నివేశ చిత్రణలో ని , సామాజిక ప్రయోజన దిశగా నాటక లక్ష్యాన్ని ని

యించుకోవటం, నూతన కళా ప్రయోగంలో ప్రదర్శించటం- ఈ నాటక విజయానికి తోడ్పడ్డాయి. "మానవుడి స్వార్థంతో, క్షుద్రత్వంతో, అమానుష వైఖరులతో, అవకాశవాద పోకడలతో శిథిలమైపోయిన ఒకానొక జీవన వ్యవస్థ తాలూకు అవశేష ప్రవృత్తుల్ని సమాధినుండి లేపి, ప్రజలకు పరిచయం చేస్తున్న శాస్త్రజ్ఞుడి వ్యాఖ్యానంతో నాటకం ఆరంభమవుతుంది. ఒక గొప్ప నాగరికత భ్రష్టమై, భగ్నమై, శిథిలమైపోయిన అనంతరం మళ్ళీ ఒక కొత్త జీవసృష్టి ఆరంభమవుతుందన్నది శాస్త్రజ్ఞుడి ఊహ; కనీసం ఆరంభమైనా అవాలన్నది అతని ఆశ. అయితే ఈతరం గూడా అవే అమానుష వైఖరులతో, క్షుద్ర ప్రవృత్తులతో శిథిలానికి చేరువలో ఉన్నదన్న విషయాన్ని వ్యంగ్యంగా అభివ్యక్తం చేస్తాడు శాస్త్రజ్ఞుడు; ఈ నాటకంలో ప్రవేశపెట్టిన "ఎలియనేషన్" విధానం ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకొంది; నూతన ప్రయోగం ఆకర్షణీయంగా ఉండి, ఇతివృత్త లక్ష్యాన్ని ప్రేక్షకులకు మరింత సులభంగా చేరవేసింది; ఏ ప్రయోగమైనా నాటక అంతర్యాన్ని ప్రచోదితం చేసేదిగా ఉండాలిగాని, ఇతివృత్తాన్ని మింగివేసే ఆర్భాటపుతంతుగా ఉండగూడదు; "The drama has a higher purpose; It should not preach objectively, but it should teach subjectively; It strikes at unequal standards and unjest systems It has a supreme faith in man" అంటున్న "ఆర్థర్ జోన్స్" పలుకులలోని విశిష్టతకు ఈ నాటకం దర్పణం. "తన ఆశయాల్నీ, భావాల్నీ పాత్రలకి అంటగట్టడు; వాటి వాటి ప్రవృత్తుల కనుగుణంగా అవి ప్రవర్తిస్తూ ఉంటాయి" అని 'ఇబ్సెన్' నాటకాలను సమీక్షిస్తూ 'నికోల్' వ్రాస్తాడు; ఈ నాటకంలో గూడా శ్రీ నంది సృష్టించిన పాత్రలు కృతకంగా ఉండవు; మైనపుబొమ్మల్లా కదలాడవు; సహజంగా వాటి మనస్తత్వాల కనుగుణంగా సంచరిస్తూ ఉంటాయి; ఏ ప్రయోగమైనా ఇతివృత్తాంశానికి అన్వయంలోనూ, అవగాహనలోనూ కొత్త వెలుగుల్నీ, కొత్త ఆలోచనల్నీ ప్రేక్షకులకు అందీయగలగాలి; పాశ్చాత్యంనుండి ఆ ప్రయోగం దిగుమతి చేసుకొన్నదైనా అది నాటకాంశంనుండి విడివిడిగా, పొడిపొడిగా దర్శనమీయరాదు. అట్లా జరిగితే నాటక ధ్యేయం దెబ్బతింటుంది; రూపపరంగా జరిగినా, శిల్పపరంగా ఆవిష్కరింపబడినా, ప్రదర్శనా టెక్నిక్ పరంగా ప్రవేశ పెట్టబడినా ఆ ప్రయోగం స్థూలంగా నాటక సందేశంతో సంవదింపబడాలి. కానప్పుడు విపరిణామానికి దారితీస్తుంది; నాటకానికి ప్రధాన డైమన్షన్ అయిన ప్రేక్షకుణ్ణి అవగాహనా దూరుణ్ణి చేసి అయోమయంలో పడవేస్తుంది. ప్రేక్షకుణ్ణి జాగృతం చేసే స్వీయ అనుభూతుల

సమాహార కర్తే నాటకం అన్న విషయం మర్చిపోకూడదు. ప్రేక్షకులే నాటక ప్రయోగానికి ప్రేరకాలు, పోషకులూను.

దురదృష్టవశాత్తు పాశ్చాత్య నాటక రంగంనుండి ఆలోచనారహితంగా, ఒక వ్యామోహ అంధానుకరణ దృష్టితో పెక్కు సిద్ధాంతాల్ని, ప్రయోగ వైవిధ్య పోకడల్ని తెలుగు నాటక రంగంపై అదరాబాదరా జొప్పించటం జరిగింది: అయితే నాటక ప్రగతికి ఈ ప్రయోగాలేవీ ప్రమాణాలు కాలేకపోవటమటుంచి తెలుగు నాటక అస్తిత్వానికే చేటు తెచ్చాయి. ఈ ప్రయోగాల పట్ల పాశ్చాత్యదేశాల నాటకకర్తలూ, ప్రయోక్తలూ నేడు పెదవి విరుస్తున్నారు: నాటక ప్రమాణాలు నాశనమైనాయని ఆనాడూ, ఈనాడూ వేదనను వెలిబుచ్చారు. "వీళ్ళవలంబించే పద్ధతి వల్ల కథా వస్తువు బిగువు, పాత్రల పెద్దరికం, నిండుతనం దెబ్బతిన్నదనీ, కళాత్మకంగా నాటకం దెబ్బతిని పోయిందనీ "బెర్తోల్డ్ బ్రెఖ్ట్" ఆవేదనను వెలిబుచ్చితే, "సార్వజనీన సత్యమేదీ ఈ ప్రయోగనాటకాలలో కన్పించదనీ పాక్షిక సత్యాన్ని మాత్రమే వీళ్ళు ప్రదర్శిస్తున్నారని, జీవన పారమార్థిక ప్రబోధం కంటే, వినోద ప్రాధాన్యమే ఈ ప్రదర్శనల్లో అధికమైపోయిందని" కారిన్గన్ తన అసంతృప్తిని ప్రకటిస్తాడు, "కేవలం బాధాగ్రస్తుల జీవిత చిత్రణ తప్ప, సమగ్ర జీవిత స్వరూపం ఈ ప్రయోగాల్లో కన్పించదని" ఆర్థర్ మిల్లర్ గూడా వేదన చెందుతాడు: "నాటకం కొఱకు రంగస్థలం ఉండాలిగాని, రంగస్థలం కొఱకు నాటకాన్ని ప్రయోగాల్తో నింపరాదు" అని 'షా' గూడా విచారం వెలిబుచ్చి, ఈ ప్రయోగాల వల్లే ఆంగ్ల నాటక రంగం అధ్వాన్న స్థితికి చేరుకున్నదని ప్రకటిస్తాడు.

ఏ సాహిత్య ప్రక్రియా వికాసానికైనా కాలానుగుణ వైవిధ్యం, పురోగమన స్వభావం అవసరమే. అయితే ఆ పురోగమన ధోరణి సాహిత్య సహజ స్వరూపాన్ని, స్వభావాన్ని వికృతం చేయగూడదు. నేడు తెలుగు నాటక రంగంపై కమ్ముకుపోయిన ప్రయోగాలు వస్తువుతో సహజీవనం చేసి, దాన్ని శక్తిమంతం చేసే బదులు, వస్తువుతోనే ఘర్షణ పడటం, నాటక సందేశాన్ని, విలువను ఛిన్నాభిన్నం చేయటం జరిగింది. ప్రదర్శనను ఆకర్షణీయంగా, అట్టహాసంగా జరిపించాలన్న నాటక ప్రయోక్తల ఆశయం, నాటక ప్రవృత్తి వివేచనలో కనుమరుగైంది. విశిష్ట సమాలోచన జరగకుండా, రంగస్థల స్థితిగతుల్ని పరిశీలించకుండా, తెలుగు నాటక ప్రవృత్తికి ఇవి అనుగుణంగా ఉన్నాయా అన్న వివేచన లేకుండా అనేక పాశ్చాత్య సిద్ధాంత, ప్రయోగాల మిశ్రమ ప్రవృత్తుల్ని తెలుగు నాటకం నిండా

రచయితలూ, ప్రయోక్తలూ నింపి వేయటం విడ్డూరం. ఏ ఎక్స్పెరిమెంటైనా ట్రెడిషన్‌ను విచ్ఛేదం చేసేదిగా ఉండరాదు. ఇవాల్టి ప్రయోగం రేపటికి సాంప్రదాయం అవుతుందన్న సత్యం అవగాహన కావాలి: అంటే ప్రయోగం ప్రగతికి దారితీయాలి. అట్లాకానప్పుడు ఆ ప్రయోగం పాలపొంగే అవుతుంది. ఒక్కసారి తెలుగునాటకంపై పాశ్చాత్య నాటక ప్రయోగ ప్రభావాన్ని పరిశీలించుదాం.

ఈ ప్రయోగ వ్యామోహ పోకడలకు తోడు "వీధి నాటకం" పేరిట బజారు ప్రదర్శనలు ఉవ్వెత్తున సాగుతున్నాయి దేశంలో: తెలుగువాడు కూడా డాక్టర్ ఆత్రిలి కృష్ణారావు సారథ్యంలో ఈ ప్రదర్శనలు మంచి ఊపందుకొన్నాయి. ఈ "స్ట్రీట్‌ప్లే" సృష్టికర్త పోలెండు దేశీయుడైన "మియర్": రంగస్థలమేదీ లేకుండా, రంగ పరికరాలు, ఆహార్యం లేకుండా నటులే తమ హావభావాలతో సన్నివేశాన్ని సృష్టించి, అంగ విన్యాస ప్రదర్శనల ద్వారా, నడిబజారుల్లో, జనం ఉండే కూడలి ప్రదేశాలలో వీధి నాటకాన్ని ప్రదర్శించటం జరుగుతూ ఉంది. డాక్టర్ ఆత్రిలి కృష్ణారావు అధ్వర్యంలో "యుగసంధ్య" అనే వీధి నాటకాన్ని 1974లో ఆంధ్రా యూనివర్శిటీ క్యాంపస్‌లో, యూనివర్శిటీ నాటక విభాగంవారు ప్రదర్శించారు. తర్వాత "ఊరేగింపు", "టామీటామీ" "జంతర్‌మంతర్-మామూళ్లు", "జనగీతం" ఇత్యాది ప్రదర్శనల్ని గూడా డా॥ కృష్ణ నిర్వహించారు. ఇటువంటి వీధి ప్రదర్శనల వల్ల ప్రజలలో ఎంతో చైతన్యం కలుగుతున్నదనీ, సామాజిక ప్రయోజనం సిద్ధిస్తున్నదనీ డా॥ ఆత్రిలికృష్ణ ప్రకటించినా ఈ ప్రదర్శనలు నాటక ఉన్నతినీ, ఔచిత్యాన్ని, సమగ్ర స్వరూపాన్ని దిగజార్చేవిగా ఉన్నాయని, ఇందు వల్ల 'నాటకం' అంటే కేవలం ఒక "బజారు వినోదక్రీడ"లా అపహాస్యానికి గురైందని పలువురు నాటక విమర్శకులు ఆందోళన చెందుతున్నారు. "ఇటువంటి ప్రదర్శనల్లో, వస్తువు, శిల్పం కనుమరుగై, ప్రయోగ విన్యాసం అధికమై, కళాత్మకత దిగజారిపోయింది" అని "విలియమ్స్" తన ఆవేదనను వ్యక్తపరుస్తాడు: వీధి, ప్రహసనాల పరిణామ దశలను దాటి, పరిపూర్ణ స్వరూపాన్నీ, పరిణతి ధ్యేయాన్ని పండించుకొన్న "నాటకం" తిరిగి మళ్ళీ అపరిపక్వ "వీధి" దశకు తిరోగమనం చెందటం బాధాకరం. తనను చుట్టుముట్టిన సమస్యల సంక్షోభం నుండి తరుణోపాయమేమైనా లభిస్తుందేమోనన్న ఆశతో "నాటకం" చూడటానికి వచ్చిన ప్రేక్షకుడు ఇటువంటి వినోద, జిమ్మిక్కుల వీధి ప్రదర్శనను చూసి జుట్టు పీక్కోవటం మినహా చేయగలిగేది ఏముంటుంది: ఇటువంటి భావాన్నే "ఎడ్మిన్‌బర్గ్" గూడా

వ్యక్తం చేస్తాడు. బెంగాల్ నాటక రంగంలో 'బాదల్ సర్కార్' ప్రయోగించిన ఈ "వీధి నాటకం" నేడు తెలుగు నాటకరంగంపై గూడా విచిత్ర పోకడలతో విన్యాసం చేస్తున్నది: ఆధునిక మానవుని "ఈజీ గోయింగ్" మనస్తత్వానికి ఈ ప్రదర్శనలు ప్రతిరూపాలు.

శ్రీ కళా విజయమోహన్ గూడా థర్డ్ థియేటర్ ప్రయోగరంగంలో నేడు ప్రముఖుడు. సమాజమే మాకు వేదిక, వేరే వేదిక అవసరం లేదంటాడు "కృష్ణ మోహన్". "నాటక కళా రహస్యాలను, ధర్మాలను అధ్యయనం చేయటానికి నా వంటివారే భారతదేశానికి రావాలని ఆరాటపడుతుంటే మీరు మా దేశానికి ఇందు నిమిత్తం రావటం ఆశ్చర్యంగా ఉంది" అంటాడు బెర్నార్డ్‌షా, బళ్ళారి రాఘవతో: 1928 నాటకరంగంలో 'రాఘవ' లండన్ వెళ్ళి 'షా'ను కల్సినపుడు ఆయన ఆశ్చర్యంతో అన్న పలుకులు ఇవి. ఇంతేకాదు "షేక్స్పియర్ నాటకాల్ని నీవు ప్రదర్శించి మెప్పు పొందావు. నీవు లండన్‌లో పుట్టి ఉంటే ఇంగ్లండ్ నిన్ను షేక్స్పియర్ అంత ఉన్నతుణ్ణి చేసేది" అంటూ బళ్ళారి రాఘవని ప్రశంసిస్తాడు "షా". పాశ్చాత్య నాటక రంగ సిద్ధాంతాలతో, ప్రయోగాలతో, ప్రదర్శనల టెక్నిక్స్‌తో తెలుగు నాటక రంగాన్ని కప్పివేసి, ఇంతకన్నా వేరే గత్యంతరం లేదన్న భావంతో కాలం గడుపుతున్న మన రచయితలు, దర్శకులు 'షా' వాక్యాలను ఒక్కసారి మననం చేసికోవటం అవసరం: బ్రిటిష్ డ్రామా ప్రభావం నుండి వెలికి వచ్చి, స్వయం ప్రకాశవంతమైన "అమెరికన్ డ్రామా" వికాశ దశను చూసి, "American play wright had found his legs; American writers began to size hold of American subjects with more than an infantile Grip" అని "డీన్ హాల్పెర్న్" చురక లంటిస్తూనే సంతృప్తిని వ్యక్తం చేస్తాడు "American Drama and its Critics" అన్న గ్రంథంలో: ఈ వివేకం మన తెలుగు నాటక రచయితలలో ఉదయించగలదనే ఆశిద్దాం.

ఎన్ని కొత్త ప్రయోగాలు ఆవిర్భవించినా: మరెన్నింటినో విదేశాలనుండి దిగుమతి చేసుకొన్నా "తెలుగు నాటకం" సాజాత స్వభావం, పూర్తిగా రూపుమాసి పోదు అన్న సత్యానికి ఈ దశాబ్దంలో ప్రసిద్ధి పొందిన కొన్ని నాటకాలను పర్యాలోకించినప్పుడు తార్కాణం లభిస్తుంది: "స్త్రీలు, కష్టాలు, కన్నీళ్ళు, పురుషాకారం, స్వార్థం". ఈ ప్రవృత్తులే నేడూ ఆధునిక తెలుగు నాటకంలో ప్రాధాన్యత వహిస్తున్నాయి. కొత్తనీతే సమన్వయ ప్రయోగించిన తీరులో నూత

నత్వం గోచరిస్తుంది. "డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్" అన్న నాటకాన్ని పరిశీలించుదాం. స్త్రీ-పురుషుల మధ్య ఉండవలసిన అన్యోన్యతను, విశ్వాసాన్ని, సమాన విలువల ఆశయాన్ని ఈ నాటకం ప్రధానంగా ప్రస్తావించినా, ప్రయోగించిన విధానంలో ఎంతో ఆధునికత ఉంది: "పర్సనల్ గ్రాహ్యలో సన్ని వేశాలు చాలా ఇన్‌కొహెరెంట్‌గా, అసంబద్ధంగా, ఎబ్సర్డ్‌గా కన్పించవచ్చు: దయచేసి లింక్ చేసుకోండి" అని నాటకంలోని రచయిత పాత్ర చేత ప్రకటింప జేస్తాడు: క్రమపరిణామం చెందే 'కథ' ఈ నాటకంలో లేకపోయినా, ప్రస్తావించిన సమస్య, మనః ప్రవృత్తుల మధ్య ఏకసూత్రత ఉంది: భావాత్మక సంవేదనాధార నాటకాన్ని సంఘటనలతో సంపుటీకరణ కావిస్తుందీ, నాటకం ఆరంభమైన కొద్ది సేపటికి "నాకు పెండ్లయింది: ఆరు సంవత్సరాల క్రితం: ప్రేమించి పెండ్లి చేసుకొనే అవకాశం లభించలేదు....టూ మచ్ సెల్ఫ్ ఇంటలిజెన్స్ నాటకాల్లో ఆదర్శాలు రాసినా ధన లాభం వల్ల పదిహేనువేలు కట్నం తీసికొన్నాను: ఆమె పేరు, ఐమీన్ నా వైఫ్ సుశీల... భార్య అనే దానికంటే ఒక చర్మయంత్రం అనొచ్చు .. రెండు రోజుల క్రితం ఆమెతో చాలావిచిత్రంగా, అవాస్తవికంగా, అసహ్యంగా, విపరీతంగా ప్రవర్తించాను...." అంటూ రచయిత పాత్రధారి ప్రేక్షకులతోనే ముఖాముఖి తన స్వీయ అనుభవాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంటాడు: నాటకాంతంలో మనం గ్రహించేది "సుశీల" ఆత్మాహుతి: కాదు: హత్య: దారుణమైన హత్య: భర్త అనబడే రచయితతో: ఆ రచయితే ఈ నాటకంలో ప్రధాన పాత్రధారి. "వాస్తవంగా ఇలా జరగనప్పుడు మీకు ఎందుకు చూపించాను. తప్పక చెప్పటం కోసం: తప్పుని తప్పనీ చెప్పటం ఎందుకు ? మరోసారి ఇలా చెయ్యకుండా వుండేందుకు ? ఎంత మంది పురుషులు ఇది చూసి మారారు ? ఎవ్వరూ మారరు: నేను మారాను కనుకనే...." ఈ విధంగా తన జీవితంలో జరిగిందీ, మనసులో రగులుతున్నదీ ప్రేక్షకులకు తెలియజెప్తూ, మార్పుని ఆశిస్తాడు రచయిత. "నా సుశీల నైతిక నిష్ఠను...." పాడు చేశావ్ అని భార్య, పరపురుషుని అధీనమైందని ఆక్రోశిస్తూ ఆవేదన చెందే రచయిత మరో వివాహిత స్త్రీ ప్రియుడిగా ఈ నీతుల్నీ, ఆదర్శాల్నీ పట్టించుకోడు: మనిషిలో ఉన్న "డ్యూయల్ రోల్‌ని" ఈ నాటకం బయటకు గుంజుతుంది: విలువలనేవి స్త్రీ పురుషుల పట్ల పక్షపాత ధోరణిలో ఉండరాదని, తల్లికి, భార్యకీ, కూతురికి స్త్రీగా ఒకే ఒక్క నీతి అనుసరింపబడాలని ప్రబోధిస్తుంది నాటకం: 'ఫిమేల్' విషయంలో నైతిక ధర్మాలు పోయి, ఆస్తి హక్కు స్థితికి మానవుడు దిగజారాడన్న సందేశంతో పాటు "ఇక హ్యూమన్ బిహేవియర్"తో

బాధపడే మానవ ద్వంద్వ ప్రవృత్తిని వెల్లడిస్తుంది నాటకం: పెండ్లి కాకముందు భార్య ఎవరినైనా ప్రేమించిందేమోనన్న అనుమానం, పెండ్లైన తర్వాత ప్రియుడి చేతిలోకి జారిపోయిందన్న వ్యథ నేటి యువకుల్లో ఎనభై శాతం మందిలో ఉన్న దన్న భావాన్ని గూడా రచయిత పాత్ర ద్వారా వెల్లడిస్తాడు "టు మి దిస్ రైటర్ ఈజ్ ఏన్ ఇర్రెసెస్టబ్లీ లాజికల్ వైడ్ డ్ హిపోక్రాట్. ఒక్క ముక్కలో చెప్తే అతను ఫియర్ ఆఫ్ లవ్ అనే కాంప్లెక్స్ లేక మెంటల్ ఎబ్‌నార్మిలిటీతో బాధపడుతున్నాడు. అఫ్‌కోర్స్, బై నౌ యు మే హావ్ బీన్ థింకింగ్ మి ఏజ్ ఏన్ ఎడల్ట్రెస్, ఆర్ ఎవిల్, బట్ ఐ ఫీల్ అండ్ ఫియర్ టు సీ దట్ లిటరల్లీ వ నిటీ, ఆర్ చేస్టిటీ వైస్ విత్ ఎథాట్‌లెస్ గరల్ ఆర్ ఎ వుమెన్, ఐ రిమైన్-సిన్సియర్లీ యువర్స్...." నాటకాంతంలో "సుహాసిని" పాత్ర ద్వారా చెప్పించిన వ్యాఖ్యానం ఇది: అంతరిక ప్రవృత్తి పరిచయాన్ని అంగ్ల పదాలతో చేయించటం ఇక్కడ ప్రత్యేకత: నాటకం "అబ్సర్డ్ థియేటర్" పోకడలో ప్రాణం పోసుకొంది: పిరాండిలో "Six characters in search for an author" అన్న నాటక లక్షణాలన్నింటినీ ఈ నాటకం వంట పట్టించుకొంది: పిరాండిలో పాత్రలు దర్శ కునికి ఎదురు తిరుగుతై: పాత్రలే పరస్పరం రంగస్థలంపై కలహించుకొంటాయి: శ్రీ ఇసుకపల్లి మోహనరావు వ్రాసిన ఈ ప్రయోగాత్మక నాటకంలో గూడా రంగ స్థలం నుండి వెళ్ళిపోవటానికి హీరోయిన్ పాత్ర ప్రయత్నిస్తుంది: ప్రయోక్తకు అడ్డు తగులుతుంది; ప్రేక్షకుల్లో నుండి రంగస్థలం పైకి పాత్రలు ప్రవేశిస్తాయి: ఇటువంటి ప్రయోగం వల్ల నాటక ప్రదర్శనల్లో నూతనత్వం, ఆకర్షణీయ ధోరణి తీసుకువచ్చానంటాడు పిరాండిలో: "For this purpose pirandillo requried his third and most stething innovation... The reality pirandillo asks us to grant his characters, allows him as we have seen; to use the father to disitogration confidence in our identity..." అని ప్రకటిస్తాడు పిరాండీలో "సిక్స్ క్యారెక్టర్స్ హంట్ ఫర్ యాన్ అథర్" అన్న నాటకంపై వ్యాఖ్యానిస్తూ రోనార్డ్ గాస్కెల్. ఈ ఆధునిక ప్రయోగంతో వస్తువు మీద దృష్టి కన్నా, దాన్ని ప్రజల మధ్యకు తీసుకువెళ్ళే ఆకర్షణీయ ప్రయోగం పట్లనే రచయితలు, దర్శకులు ఆరాటపడడం జరిగింది. "The theatre to attempt 'a constant rediscovery of self at each historical movement of time" అని ప్రకటిస్తాడు అవినెస్కో "నోట్స్ అండ్ కౌంటర్ నోట్స్" అన్న గ్రంథంలో. అవినెస్కో అభిప్రాయం గూడా కాలానుగుణంగా "థియేటర్" ప్రదర్శనా పోకడల్లో ఆధునికత్వం రావాలనే.

శ్రీ ఇనుకపల్లి మోహనరావు వ్రాసిన మరో ప్రసిద్ధ నాటకం "ఓ బూతు నాటకం"; భార్య లేచిపోయిన రామజోగి కూతురు వరలక్ష్మి; అవివాహిత; యవ్వన ప్రాంగణంలోకి అడుగుపెట్టిన వరలక్ష్మిని, సెక్స్ సంబంధ మాటలతో ఉద్రేకపర్చి లోబరుచుకోవాలని విఠల్, దాసుల ప్రయత్నం; ఆలింగనంతోనే నీరుకారిపోయే శక్తిహీనుడు దాసు; కాలుజారకపోయినా; 'కులట' అని నిందిస్తూ రోదించే ఛాందస తండ్రికి ఎదురు తిరుగుతుంది వరలక్ష్మి; "శీలం పోయిన స్త్రీ పురుషులిద్దర్నీ చెట్టుకు కట్టి కాల్చి పడేయండి.... స్త్రీ పురుష భేదాలు ఒక్క శరీరాకృతిలోనే తప్ప, ఆలోచనలలో కాదని గుర్తుంచుకోమంటున్నాను" అంటూ ప్రత్యేకించి పక్షపాతంతో స్త్రీలనే తప్పు పట్టే ధోరణిని విడనాడమని చెప్తుంది..." డు యు థింక్ దట్ ఐ సెల్ మైసెల్ఫ్ టు ఎ మాన్ ఫర్ ది మియర్ సోషల్ స్టాటస్ ఆఫ్ ఎ వైఫ్ ఎండ్ ది రైట్ టు బి సపోర్టెడ్ ఎండ్ పెన్షండ్ ఇన్ ఓల్డేజ్ అవుటాఫ్ హిజ్ ఇన్ కమ్ .. నో; ఐవుడ్ నెవర్ బిలైక్ దట్; తేరగా నా శరీరాన్ని అనుభవించటానికి శీలం అడ్డురాదే." అంటూ ఇంత ధారాళంగా, ధాటిగా ఆంగ్లంలో భావ ప్రకటన చేస్తుంది ఇంటర్ చదివిన వరలక్ష్మి; ఆంగ్లంలో ప్రసంగం చేస్తేగాని ఆధునికత్వం అబ్బదన్న విశ్వాసమేదో శ్రీ మోహనరావుకు ఏర్పడి ఉంటుంది; నాటకంలోని వస్తువు "బీటెన్ ట్రాక్" వంటిదే అయినా ప్రదర్శించిన ప్రయోగంలో ఎంతో నవ్యత ఉంది; ఆకర్షణీయత ఉంది; "నువ్వు యవ్వనపు దిగంబర లైంగికాలోచనది" స్త్రీ మూడు దశల నుండి పొందుతున్న రసానుభూతుల కృతజ్ఞతా మందహాసా నివి", "ప్రపంచ సారస్వతం నవ్విన నవ్వులోని ఓ ఐట్రాప్" "నిశ్శబ్దం పడుతున్న ఈ క్షణాలు సమాధుల్ని చూస్తూ నంగిగా నేనుండలేను..." వంటి వాక్య నిర్మాణం కవితా గాఢంతో పరిమళిస్తూ ఉంది; "Prose is the language of information, Poetry the language of emotion; The best prose on the stage, he feels is inferior to the best poetry..." జాన్‌పాల్ సార్త్రే రచనల గూర్చి వివేచన చేస్తూ "అమెరికన్ డ్రామా అండ్ క్రిటిక్స్" అన్న గ్రంథంలో ఆండర్సన్ చేసిన వ్యాఖ్య ఇది. శ్రీ మోహనరావు కవితా శిల్ప శైలికి అన్వర్థమవుతాయి ఈ మాటలు. శ్రీ అనంత హృదయరాజ్ వ్రాసిన నాటకం "అం ఆః" ఈ దశాబ్దంలో ప్రసిద్ధి పొందిన మరో నాటకం. "ఏ రాజకీయమైనా, ఏ చట్టమైనా కష్ట జీవులకు సహకరించాలి. ఏ రాజ్యాంగమైనా వాళ్ళ అభ్యున్నతికి తోడ్పడాలి... నవ భారత నిర్మాణానికి నా పిల్లలు ధర్మం కోసం పోరాడుతున్నారు. కర్షకుడు, కార్మికుడు వాళ్ళే నా రెండు కళ్ళు" అని "భారతి" చేత ప్రకటింప

జేస్తారు రచయిత: ఈ పాత్ర భారతదేశానికి ప్రతీకగా తీసుకోబడింది: ద్రోపిడీ సమాజంపై, అభ్యుదయ, చైతన్య భావ యువకుల సాయుధ విజయంతో నాటకం ముగుస్తుంది: నాటకంలో అన్ని పాత్రల చేతా అర్థగంభీరమైన, పాత్రోచితమైన సంభాషణలు పలికించిన రచయిత చివరలో తన కొడుకైన యస్.పితో, "యస్.పి. సాబ్: బికాజ్ ఆఫ్ యువర్ బార్బేరియస్ బిహేవియర్-యుడిస్ట్రాయ్ ది డిగ్నిటీ ఆఫ్ లా అండ్ ఆర్డర్, యు ఆర్ ట్రీటింగ్ పీపుల్ యాజ్ తీవ్స్: బట్ యునో దే ఆర్ ట్రీటింగ్ యూ యాజ్ కిల్లర్స్: యాస్ యు ఆర్ నథింగ్ బట్ ప్రొఫెషనల్ కిల్లర్స్" అని భారతి పాత్ర చేత రౌద్రావేశంగా పలికింప జేస్తాడు: మన ఆవేశంగాని, ఆవేదనగాని ఇంగ్లీషులో వ్యక్తం చేస్తేనే ఎమోషన్ రాదు. అన్నంత భావదాస్యంలో మనం మునిగిపోయి ఉన్నాం: ఇదిగో ఇటువంటి భాషా దేశ్య విద్యా వ్యవస్థనే ఆంగ్లేయులు మన కందించి పోయింది: ఈ పనికిమాలిన, స్వప్రకాశ రహిత విద్యా వ్యవస్థనే ఇంకా మనం కొనసాగిస్తున్నాం: ఇటువంటి భావాలతోనే శ్రీ అనంతరాజ్ "భారతి" ఆగ్రహజ్వాలను ఆంగ్లభాషలో రగిలింపజేసే ఉంటారు.

" 'ఉరి' శిక్ష కాదు" అన్న నాటక రచయిత "దీన్ బద్రూ": ప్రయోగాత్మక నాటకంగా రచయితే ప్రకటించారు టైటిల్ మీద: పాత కక్షలు ఒక్కసారి హృదయం నుండి పెళ్ళుకొచ్చి ఎంతో అన్యోన్యంగా చూసుకొనే భార్య 'లక్ష్మి'ని మిత్రుడు "రఘు"ను డాక్టర్ రాజశేఖర్ హత్య చేస్తాడు: జరిగిన ఈ దురాగతానికి, దారుణానికి తానే ఆశ్చర్యపోతాడు: విలపిస్తాడు: ఈ హత్యల్ని నేనే చేయించా నంటుంది "ఆత్మ": నా పగ చల్లారింది: ప్రతీకారం తీర్చుకొన్నాను అని "మనసు"తో చెప్పి ఊరట చెందుతుంది ఆత్మ: 'కోర్టు'లో హత్యారోపణపై డా. రాజశేఖర్‌పై విచారణ జరుగుతున్న సన్నివేశంలో ఇట్లా "మనసు-ఆత్మ"లు రంగస్థలంపైకి పాత్రల రూపంలో ప్రవేశించటమే గాక, సన్నివేశ గమనంలోనూ వ్యాఖ్యానాలతో సహకరించటం ఈ నాటకంలోని ప్రత్యేకత: రాజశేఖరం తాతను హత్య చేసినవారి వారసులను, రాజశేఖరం ప్రమేయం లేకుండానే రాజశేఖరంను ఉపకరణంగా చేసుకొని అతని 'ఆత్మ' హత్య చేసి పగతీర్చుకొన్నట్లుగా ఈ నాటకంలో చిత్రీకరణ జరిగింది. "నా జీవిని చంపిన ఆత్మల్లారా, నేను మిమ్మల్ని విడిచిపెట్టను" అంటూ రాజశేఖరం 'ఆత్మ' పాత్రధారణ చేసి రంగస్థలంపై ప్రకటిస్తుంది: ఈ తరహా అంతరాత్మ బోధనలు, హెచ్చరికలు, రూపం ధరించి

రావటాలు తెలుగు నాటక రంగానికి కొత్త గాకపోయిన, అతి ప్రధానమైన, కథా గమనానికి ఆయువు పట్టైన 'కోర్టు' సీనులో తానూ ఓ పాత్రలాగా రంగస్థలంపైకి ప్రవేశించి, సంఘటనలపై వ్యాఖ్యానాలు చేయటం ఇదే ప్రథమం: అయితే ఈ "ఆత్మ" ఉనికి రంగస్థలంపైని "మనసు" పాత్ర, ప్రేక్షకులు మినహా మరో పాత్రకు గోచరంగాని నాటకీకరణ ఈ నాటకంలో గమనిస్తాం: "ఈ నాటకం విజయం Lighting effects మీద ఆధారపడి ఉంటుంది కనుక Lighting arrangements ఎలా చేయాలో తెలియజేస్తున్నాను." అని డైరెక్టర్ పేజీలో రచయితే సూచన చేస్తాడు; సాంకేతికమైన ప్రజ్ఞా ప్రాభవాలతో ప్రయోగించవలసిన నాటకం ఇది. "For these new Dramatists have Largely Turned away from the Ibsen / Chekov traditions and have demonstrated a willingness to experiment, which can only serve to extend the potentialities of drama." అని ఓన్‌వాల్ సాత్రే ఎగ్జిస్టెన్షలిజం అండ్ హ్యూమనిజం అన్న గ్రంథంలో ఫిలిప్ మారెట్ వ్యాఖ్యానిస్తాడు: 1951లో పాశ్చాత్య నాటకరంగాన్ని ఓ ఊపు ఊపిన "ఛైర్స్" నాటక ప్రయోగాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని 'మారెట్' వెల్లడించిన అభిప్రాయమది. ప్రపంచ నాటక రంగాన్నే తన నాటకాలతో ప్రభావితం చేసిన 'ఇబ్సన్' నేడు పాతబడిపోయినాడు; విలక్షణమైన ప్రయోగాలతో, నవ్యమైన వస్తువుతో ఎప్పటికప్పుడు పరిణామం చెందుతున్న నాటకరంగంలో ఇటువంటి మార్పు సహజమే. ఇబ్సన్ "పిల్లర్స్ ఆఫ్ ది సొసైటి" నాటకాన్ని చూడటానికి తనకో సీటుని రిజర్వ్ చేసి ఉంచమని, 'మాస్కో ఆర్ట్ థియేటర్' నటుణ్ణి కోరిన "ఛెకోవ్" ఆ తర్వాత ఇబ్సన్ వ్రాసిన "Hedda Gabber" నాటకంలో నటిస్తూ ఇబ్సన్ నాటక రచయితే కాదని ప్రకటిస్తాడు. "I want to have a look at this amazing Norvegian Play and will even pay for the privilage; Ibsen is my favouraite author you know" అన్న ఛెకోవ్ వ్యాక్యాల్నీ, "Ibsen was not a play wright" అన్న ఛెకోవ్ వ్యాఖ్యను "స్టానిస్లవిస్కీ" రికార్డ్ చేసి ఉంచాడు; అందువల్ల ఆధునికత అనేది కాలం, మానవ మనో ప్రవృత్తులు, సమాజపోకడ ఇన్నిటిపై ఆధారపడి ఉంటుందన్నది సత్యం "Ibsen does not know life... in life it does not happen like that; Ibsen would have agreed that the Theatre should present life as it happens. Life did not mean to him, however where it meant to Chekhov..." ఇబ్సన్ వ్రాసిన మరో

నాటకం "పెల్డ్ డక్" రిహార్సిల్ సందర్భంలో ఛెకోవ్ చేసిన మరో వ్యాఖ్యానమిది: ఒకప్పటి ఒక గొప్ప కళారూపం మరోనాటికి మరుగున పడిపోవచ్చు: ఇది సహజం: 'ఛెకోవ్' అసలు నాటక రచయితే కాదంటాడు 'గోర్కీ': అయితే ఈ విధమైన మార్పుకు కారణం నాటకంలోని వస్తువుకన్నా, దాన్ని మలచే శిల్పంమీద, ప్రదర్శించే ప్రయోగం మీద ఆసక్తి అధికం కావటమే. సామాజిక వ్యవస్థ, సమస్యలు, సన్నివేశాలూ అవే అయినా ప్రదర్శించే ప్రయోగంలో, ఆలోచించే ప్రవృత్తుల్లో మార్పు రావటమే ఆధునికంగా మనం భావించవచ్చు.

ఆధునిక నాటకం ఎన్ని రకాల ప్రయోగాలను నిర్వహించిందో, ఆ ప్రయోగాలలో ఎన్ని ప్రమాణాలను వారసత్వంగా పాదుకొల్పిందో స్థూలంగా చర్చించటమే ఈ వ్యాస లక్ష్యం. సంస్కరణ కాలంలో నాటక ప్రధాన లక్ష్యం సందేశం: సందేశ కాలంలో నాటక ప్రధాన ధ్యేయం ప్రయోగం: సమాజంలోని వివిధ ప్రవర్తనల వైవిధ్యమే, రచనల్లోనూ ప్రతిబింబించి ఇక్కడ ఒక విషయాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకోవాలి. నాటకమంటే కేవలం ప్రయోగమే కాదు: ప్రయోగం కేవలం అభివ్యక్తికి సంబంధించింది: రూపకాన్ని ఆకర్షణీయంగా ప్రదర్శించటానికే తోడ్పడే ప్రయోగం యొక్క ప్రయోజనం పరిమితం: అంతకుమించి దానికి ప్రత్యేక పరిగణన ఈయటం అనవసరం. అందుకని ఆధునికత, ప్రయోగం అనేవి ఒక్క రూపానికే గాక, గుణానికి, అంటే నాటిక వస్తు లక్ష్యానికి గూడా అన్వయించుకోవాలి: అప్పుడే ఆధునికత అనేదానికి సమగ్రత లభిస్తుంది: రూపాల్లో ఎన్ని వైవిధ్య పోకడలు పోయినా, అంతరిక స్వభావంలో నాటకం తన విలువలతో తాను మిగలగలగాలి: అంటే ప్రయోగ వ్యామోహంలో ప్రక్రియ లక్ష్యం బలి కావాడదు అని: ఏమైనా వస్తు నవ్యత (Topical Invention), ప్రవృత్తి పరిణామం (Change of function), ప్రతిఘటన ప్రక్రియ (Counter statement) అనే మూడు పరిణామ మార్పులూ నేటి ఆధునిక నాటక విశ్లేషణలో మనకు కన్పిస్తున్నాయి. సామాజిక వ్యవస్థను సమీక్షించటంలోనూ, సన్నివేశాలను సృష్టించటంలోనూ విలక్షణమైన, గతానికి వైవిధ్యమైన ఒక నూతన స్పందన, అవగాహన నేటి నాటక రచయితలలో గోచరమవుతున్నది. పాత్రల చిత్త వృత్తుల కల్పనలో, భావావస్థల్లో, స్వభావస్థల్లో, చివరకు రచయిత సందేశంలో ఈ నూతన పరిణామ పోకడను మనం గమనించగలం—

అయితే నేటి ఆధునిక కవిత్వం పట్ల ఏర్పడి ఉన్న "అస్పష్టత", ఆధునిక నాటకం పట్ల గూడా ప్రేక్షకుల్లో ఏర్పడి ఉన్నదనేది సత్యం: అర్థంగాకపోవటమే ఆధునిక కవిత్వ చైతన్యం అని కవులు అనుకొన్నా చెల్లిపోతుందేమో కాని, నాటకం విషయంలో ఈ అస్పష్టతలు, సంక్లిష్టతలు పనికిరావు: ఎందుకంటే ప్రేక్షకుల్తో ముఖాముఖి తలపడే కళా క్రీడ నాటకం: "...Difficulty may be due just mobility...." అంటూ అస్పష్టతకు నూతనత్వం కూడా కారణం కావచ్చునంటాడు "ఇలియట్": కాని ఏం జెప్తున్నాడు, ఎవరిని ఉద్దేశించి చెప్తున్నాడు, ఎట్లా చెప్తున్నాడు: అన్న ప్రధాన లక్ష్యాలతో, ప్రమాణాలతో నాటక విజయం, ప్రయోజనం ఆధారపడి ఉన్నప్పుడు, శిల్పంలోగాని, సంభాషణల్లోగాని, ప్రయోగంలో కాని అస్పష్టతకు తావుండరాదు: కొన్ని అధునిక నాటకాలు కేవలం పరిషత్తులకే పరిమితమై పోవటానికి కారణం ఈ అస్పష్టతే.

(జనవరి 1994 "తెలుగు" మాసపత్రికలో ప్రచురితం)

సం త నాట ́ ́ళాం రంగుడు పీవీ

ఒక రంగంలో ప్రసిద్ధి చెందిన వ్యక్తి మరి పెక్కు రంగాలలో గూడా నిష్ణాతుడై ఉండటం అరుదు. అరుదైన ఈ లక్షణాన్ని రాజనీతిజ్ఞునిగా, పరిపాలనా దక్షునిగా దేశ ప్రజల ఆదరాభిమానాలను అపారంగా చూరగొన్న శ్రీ పి. వి. నరసింహారావులో మనం గమనించగలం. శ్రీ పి.వి. యెంత నిస్వార్థ ప్రజాసేవ తత్పరుడో, సాహిత్య, కళ, సాంస్కృతిక రంగాలలో గూడా అంతే ప్రతిభా సంపన్నుడు. విజ్ఞత, వినమ్రత, సౌజన్యత, భావుకత, తాద్వికత, సత్యాన్వేషణ తత్పరత, ఇవన్నీ మూర్తీభవించిన జ్ఞాన స్వరూపమే శ్రీ పి. వి. సాహిత్య, కళా, సాంస్కృతిక రంగాలవట్ల బాల్యం నుండి శ్రీ పి.వి.కి. ప్రగాఢమైన ఆసక్తి ఉండేది. సంగీత చిత్రలేఖన కళల పట్ల గూడా శ్రీ పి.వి.కి వల్లమాలిన అభిమానం ఉండేది.

హన్మకొండలో, పాఠశాల విద్యార్థిగా ఉన్న సమయంలో 'కృష్ణకుమారి' అన్న నాటకంలో 'కృష్ణకుమారి' పాత్రను ధరించారు శ్రీ పి.వి. ఆ నాటకంలోని అన్ని పాత్రల సంభాషణల్ని సైతం శ్రీ పి.వి. అలవోకగా అప్పజెప్పేవారు. శ్రీ పి.వి. లోని ఈ అసాధారణ శక్తిని గమనించిన ఉపాధ్యాయులు, సహ విద్యార్థులూ ఆశ్చర్యపోయేవారు. నాటక, నాట్య, చలన చిత్ర రంగాల వట్ల గూడా శ్రీ పి.వి. మక్కువ చూపుతూ వుండేవారు. ఆ రోజుల్లో ప్రసిద్ధి పొందిన ప్రభాత్ మూవిటోన్, న్యూథియేటర్స్, బొంబాయి టాకీస్, రంజిత్ స్టూడియోలు నిర్మించిన చిత్రాలను ఎంతో ఆసక్తితో చూసేవారు శ్రీ పి.వి. హిందీ చిత్రాలైన అమరజ్యోతి, అఛుత్ కన్య, దేవదాస్, విద్యావతి, తెలుగు చిత్రాలైన మాలపిల్ల, రైతుబిడ్డ వంటి చిత్రాలను శ్రీ పి.వి. ఎంతో అభిమానించేవారు. శాంతారాం "ఆద్మీ" చిత్రం చూడటానికి హన్మకొండ నుండి హైద్రాబాద్‌కు శ్రీ పి.వి. వెళ్ళిరావటం జరిగింది.

పృధ్వీరాజ్, శాంతా ఆప్టే, అశోక్‌కుమార్, చంద్రమోహన్, కాంచనమాల, కన్నాంబ మున్నగు నటీనటులు అభినయ కౌశలానికి శ్రీ పి. వి. ముగ్ధులయ్యేవారు. ఆ రోజుల్లో వరంగల్‌లో ప్రదర్శింపబడ్డ శ్రీ డి. వి. సుబ్బారావు 'హరిశ్చంద్ర', స్థానం నరసింహారావు 'సారంగధర', జహ్యారీబాయి 'రోషనార', తెనాలి కంపెనీ 'కృష్ణలీల'లు వంటి నాటకాలను శ్రీ పి.వి. ఆసక్తితో చూసేవారు. ప్రసిద్ధ నటుడు 'సోహరాబ్ మోడీ' ఏకబిగిన నెలల తరబడి హిందీ నాటకాలను ప్రదర్శిస్తూ ఉండే నాడు వరంగల్‌లో. శ్రీ పి.వి. ఈ ప్రదర్శనల కన్నింటిని, టికెట్ ఎగనామం పె

మరి చూసేవారు. నాటక ప్రదర్శనలంటే శ్రీ పి.వి.కి తిండీ తిప్పలూ కూడా గుర్తు కొచ్చేవి కావు. పల్లెటూళ్ళలో ఆ రోజుల్లో జరిగే చిందు భాగోతాలను శ్రీ పి.వి. తెల్లవార్లూ కూర్చొని చూసేవారు.

చిన్ననాడు సురభివారు ప్రదర్శించిన 'లంకాదహనం' నాటకం చూసి ఆ నాటకంలో ఆంజనేయ పాత్రను అనుకరిస్తూ దూడ తాలూక తోక పట్టుకొని 'వంగర'లోని తమ ఇంటి చుట్టూ గంతులు వేసిన ఘటన శ్రీ పి.వి. భావావేశ నైజాన్ని ప్రస్ఫుటం చేస్తూ వుంది. ప్రతి సంవత్సరం కూచిపూడి భాగవత ప్రదర్శనలు జరుగుతూ ఉండేవి. దీపావళినాడు భోగం మేళాలు, సంగీత సభలు గూడా జరిగేవి. ఇంతేగాక పెండ్లిళ్ళు, పేరంటాల సందర్భాలలో పాట కచేరీలు, సానిమేళ ప్రదర్శనల్ని కూడా ఏర్పాటు చేసేవారు. ఈ అన్నింటినీ శ్రీ పి.వి. ఆసక్తిగా చూడటం జరిగేది. బాల్యం నుండి కళా, సాంస్కృతిక రంగాల పట్ల శ్రీ పి.వి. కున్న మక్కువకు ఇది తార్కాణం. "సినిమా పాటలు, జానపద గీతాలు, లలిత గేయాల పట్లనే గాక, శాస్త్రీయ సంగీతం, భజన గీతాలు, కీర్తనలపట్ల కూడా శ్రీ పి.వి.కి ఎంతో అభిమానముండేది" అని తెలియజేస్తారు శ్రీ పి.వి.కి ఆత్మీయులైన శ్రీ పాములపర్తి సదాశివరావు. త్యాగరాజ కృతుల్లోని రాగతాళ విన్యాసాలన్నా, ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడిగారి వయోలిన్ రాగాలాపన అన్నా శ్రీ పి.వి.కి వల్లమాలిన ఆపేక్ష ఉండేది. పన్నాలాల్ ఘోష్ 'వేణువు' హీరాబాయి, రోషనారా బేగం, కేసరి బాయి, రఫూఫ్‌ల గాత్రం, అహ్మద్ జాన్ తిరక్వా 'తబలా' శ్రీ పి.విని మంత్ర ముగ్ధుణ్ణి చేసేవి. వివిధ సంగీత బాణీల్ని తన కోమల కంఠంతో ముగ్ధమనోహరంగా శ్రీ పి.వి. గానం చేసి మిత్రుల్ని పరవశింపజేసేవారు" అంటారు ప్రముఖ సాహితీవేత్త శ్రీ పాములపర్తి సదాశివరావు. ఇన్ని కళా వ్యాసంగాలలో పాల్గొంటూ కూడా మెట్రిక్యులేషన్ పరీక్షలో శ్రీ పి.వి. ప్రథముడిగా ఉత్తీర్ణులవటం అప్పట్లో పెద్ద విశేషం.

1939–40 సంవత్సరంలో ఉస్మానియా యూనివర్శిటీ హిందూ విద్యార్థులు 'వందేమాతరం' ఉద్యమాన్ని ప్రారంభించారు. వందేమాతరం గీతాన్ని పాడటానికి అధికారులు అనుమతించనందున నిరవధిక సమ్మెకు ఉపక్రమించారు విద్యార్థులు. విద్యార్జనకు అవరోధం కల్గిన కారణంగా, పలువురు విద్యార్థులు నాగపూర్ యూనివర్శిటీలో చేరిపోయారు. ఈ విద్యార్థుల్లో శ్రీ పి. వి. కూడా ఒకరు. శ్రీ పి. వి. భవిష్యత్ వికాస పరిణామ క్రమంలో నాగపూర్ మజిలీ ఓ మైలురాయి. నాగపూర్‌లోని భారతీయ విశిష్ట సంస్కృతి, హిందూ విశాల భావన

శ్రీ పి. విని ఉత్తేజితం చేసినాయి. ఈ కాలంలోనే మరాఠీ భాషాధ్యయనం చేశారు శ్రీ పి. వి.

పటాస్కర్, పట్వర్ధన్, జగన్నాథ్ బోవా, పండర్ పూర్కర్ వంటి ప్రసిద్ధ సంగీత విద్వాంసుల బాణీలను శ్రీ పి. వి. ఆకళింపు చేసుకోవడం జరిగింది. పెక్కు మరాఠీ నాటకాలను, సినిమాలను కూడా చూసేవారు శ్రీ పి. వి. నాగపూర్‌లో ప్రతి ఆదివారం జరిగే సంగీత సభలకు శ్రీ పి. వి. తప్పనిసరిగా హాజరయ్యేవారు. ఈ కాలంలోనే ఆనాటి అఖిల భారత కాంగ్రెస్ అధ్యక్షుడైన శ్రీ సుభాస్ చంద్ర బోస్‌ను కల్సుకోవటమేగాక, అందరూ విద్యార్థులతో పాటు శ్రీ బోస్ ఆటోగ్రాఫ్‌ను కూడా శ్రీ పి. వి. తీసుకున్నారు.

బి. యస్. సి. చదువు కోసం పూనాలోని ఫర్గూసన్ కళాశాలలో శ్రీ పి. వి. ప్రవేశించటం జరిగింది. పూనాలోని ప్రసిద్ధ సంగీత విద్వాంసులు, పాత్రికేయులు, రచయితలు, కళాకారులు, పరిశోధకులు శ్రీ పి. విని అమితంగా ప్రభావితం చేశారు. భండార్కర్ రీసెర్చి ఇన్‌స్టిట్యూట్, కార్వే మహిళా సంక్షేమ కేంద్రం వంటివి శ్రీ పి. వి. ని బలంగా ఆకట్టుకున్నాయి. జన్మతః శ్రీ పి. వి. కి అబ్బిన కళా, సాహిత్య, సాంస్కృతిక అభినవేశాన్ని మరింతగా వికాసవంతం చేసుకోవటానికి ఈ పూనా ఘట్టం ఒక వరప్రసాదంగా తోడ్పడింది. టెన్నిస్ క్రీడను కూడా శ్రీ పి. వి. ఆసక్తిగా ఆడేవారు. భారతీయ, పాశ్చాత్య, ప్రాచీన, ఆధునిక నాటక రంగాల పట్ల గూడా శ్రీ పి. వి. కి గాఢమైన పరిజ్ఞానం ఉన్న విషయం ఈ వ్యాసకర్త అనుభవంలోనిదే. భారతదేశ ప్రధానమంత్రిగా 7-7-91 నాడు తొలిసారి హైద్రాబాద్‌కు వచ్చిన సందర్భంలో క్షణం తీరిక లేని కార్యక్రమాల్లో నిమగ్నమై ఉండి గూడా నా 'తెలుగు సాంఘిక నాటకం' గ్రంథాన్ని తమ అమృత హస్తాలతో శ్రీ పి. వి. ఆవిష్కరించటం, నాటక రంగం పట్ల వారికున్న అవ్యాజమైన అభిమానాన్ని తెలియజేస్తూ ఉంది. రాష్ట్ర విద్యాశాఖ మాత్యులు డా౹ర్ పి. వి. రంగారావు గారి ఆశీస్సులతో జరిగిన ఈ ఆవిష్కరణ కార్యక్రమానికి ముఖ్య అతిథి ప్రపంచ ప్రసిద్ధ ధ్వన్యనుకరణ ప్రవీణులైన డాక్టర్ నేరెళ్ళ వేణుమాధవ్, సంగీత, నాటక రంగాలనే తన అంతరంగంలో భద్రపర్చుకొన్న శ్రీ పి. వి. వంటి బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి, సాత్వికత సౌజన్యతలు మూర్తీభవించిన మహనీయుడు భారత ప్రధానిగా ఉండటం ఈ దేశ ప్రజల అదృష్టం. ప్రత్యేకించి సంగీత, నాటక, కళా పారంగతులకు.

(26-6-1994 నాటి 'ఆంధ్రభూమి'లో ప్రచురితం)

తెలుగు నాటకంపై
సంస్కృత నాటక శిల్ప ప్రభావం

"యోఽ యః స్వభావో లోకస్య సుఖదుఃఖ సమన్వితం సోఽజ్గాద్యభినయో పేతో నాట్య మిత్యభిధీయతే" అంటూ నాటక లక్షణాన్ని నిర్దేశిస్తాడు భరతుడు, సుఖదుఃఖ సమ్మేళనంతో నిండి ఉండే లోకంలోని మానవ విభిన్న ప్రవృత్తుల్నీ, ప్రకృతుల్నీ అభినయ మాధ్యమంగా ప్రతిఫలింపజేసేదే నాటకం అన్నదే స్థూలంగా భరతుని అభిప్రాయం. విశాల విశ్వంలోని మానవ స్వభావాలు, దృక్పథాలు, ఆలోచనలు, అభిలాషలు కొద్దిపాటి వైరుధ్యం ఉన్నా సమాన లక్ష్యంపైపుగానే సాగిపోతూ ఉంటాయి. దేశ కాల పాత్రోచితమైన వైరుధ్యం పరిణామశీలమైన మానవ సమూహంలో ఎప్పుడూ ఉంటూనే ఉంటుంది. అందువల్ల నాటకం ఏ భాషలో ఉన్నా, నాటకకర్త ఏ దేశపువాడైనా, ఏ కాలంనాడు రూపకల్పన చేయబడ్డా, విభిన్న మానవ నైజాలను, విలక్షణ సంఘటనలతో సమన్వయించుకొని సమగ్రంగానూ, సజీవంగానూ దర్శనమిచ్చే నాటకం చిరంజీవత్వాన్ని పొందటమే గాక, తదితర భాషా నాటక రచయితలకు గూడా మార్గదర్శకమై నిలుస్తుంది. మొదట నాటక రచయిత దృశ్యమాన ప్రపంచంలోని వైరుధ్య ఘటనల్నీ, వైవిధ్య స్థితిగతుల్నీ ద్రష్టగా అవలోకించి, వాటినే తిరిగి స్రష్టగా తన కల్పనా చాతుర్యంతో అద్భుతంగా శిల్పీకరించి అక్షర రూపంలో అభివ్యక్తం చేస్తాడు రూపక రూపంలో. లోకంలోని సుఖదుఃఖాలను నాటక రచయిత భావించి, అనుభవించి, అభివ్యక్తం చేస్తాడు. దానినే ప్రేక్షకుడు స్వీయ అనుభవంగా భావించి అనుభూతి చెందుతాడు. కాబట్టే మానవ సమాజాన్ని ఆకట్టుకోవటంలోనూ, అక్కున చేర్చుకోవటంలోనూ నాటకానికి మించిన సాహిత్య సాధనం వేరే ఏదీలేదనే పెద్దలంటారు. అందుకనే

"దుఃఖార్తానం, శ్రమార్తానం, శోకార్తానం, తపస్వినామ్
విశ్రాంతి జననం కాలే నాట్యమే తద్భవిష్యతి"

అంటూ నాటకానికి ఇంతటి ప్రాచుర్యాన్నీ, ప్రాముఖ్యతనూ ఇస్తాడు భరతుడు. ప్రపంచ వ్యాప్తంగా ఇంతటి ప్రాధాన్యత నంతరించుకొన్న నాటకాన్నీ, అందునా ఈ నాటక రచనకు జన్మ క్షేత్రమైన సంస్కృత నాటకాన్ని ఓ మారు పరామర్శించు కోవటం ఎంతో ఆవశ్యకం.

సంస్కృతంలో నాటకానికి లక్షణాలను నిర్దేశించిన లాక్షణికులు నాటకాన్ని మానవ కళ్యాణానికి సోహదం చేసే ఒక సాహితీ క్రతువుగానే సంభావించటం జరిగింది. నాటక ప్రయోగం ద్వారా యాగ ప్రయోజనాల వంటివే మానవాళికి చేకూరాలని వారు అభిలషించారు; సంస్కృత నాటకకర్తల అభిప్రాయం గూడా ఇందుకు భిన్నమైనదికాదు; కనుకనే నాటకాన్ని "చాక్షుషక్రతువు"గా పేర్కొంటాడు కాళిదాసు. మానవాళి సత్యధర్మ పథంలో సుఖశాంతులతో మనుగడ సాగించటానికి నాటకం మార్గదర్శికంగా తోడ్పడగలగాలన్నదే సంస్కృత నాటకకర్తల అభిలాష; కాబట్టే నాటక నిర్మాణ శిల్పాన్ని అంత పకడ్బందీ పనితనంతో రూపొందించు కోవటం జరిగింది. సార్వకాలికమైన, సార్వజనీనమైన అంశాన్నే నాటక ఇతి వృత్తంగా వారు తీసుకోవటంలోని అంతరార్థమూ ఇదే. "త్రైగుణోద్భవ మత్రలోక చరితమ్ నానారసం దృశ్యతే నాట్యం భిన్న రుచేర్జనస్య, బహుధాప్యేకి సమారాధనమ్" (మాళవికాగ్నిమిత్రం... ప్ర॥అం॥ 4వ శ్లో) అని కాళిదాసు గూడా పేర్కొంటాడు గదా! త్రిగుణాత్మకమైన మానవ లోక చరిత్రము, రసవంతమైనది, భిన్నరుచులుగల వారినందరినీ సంతుష్టులుగా చేయగలిగేది నాటకం అనికాళిదాసు అనటంలోనే నాటక సార్వజనీత్వం ప్రాముఖ్యం వెల్లడి అవుతూఉంది. ఒక కావ్యానికైనా, నాటకాని కైనా సార్వజనీనత్వం, సార్వకాలికత్వం ఆపాదింపబడటానికి వాటిల్లోని ఇతి వృత్తమే ప్రధానాంశమై ఉంటుంది; "అందుకనే ఇతివృత్తంత నాట్యస్య శరీరం" అంటాడు భరతుడు. నాటకానికి ఇతివృత్తం "Life blood" వంటిదని అరిస్టాటిల్ గూడా భావిస్తాడు. సంస్కృత నాటకకర్తలు నిఖిలమానవాళి శ్రేయస్సుకుపకరించే ఇతివృత్తం మీదే దృష్టి పెట్టటం జరిగింది.

ఎన్నుకొన్న ఇతివృత్తాన్ని నాటక రచనా క్రమాని కనుగుణంగా అనుసంధించు కోవటంలోనూ, ఆ తర్వాత ప్రేక్షక హృదయాలను హత్తుకొనేట్లుగా ఆ రచనను రంగస్థలంపై ప్రయోగించటంలోనూ సంస్కృత నాటకకర్తలు చూపిన ప్రతిభ ఎంతో అద్భుతమైంది. ప్రదర్శనలో విజయం సాధించినపుడే ఎంతటి గొప్పనాటక రచనకైనా శాశ్వతత్వం చేకూరగలిగేది; రచన, ప్రదర్శన ఈ రెండూ నాటకానికి రెండు కళ్ళు; ఏ నేత్రం చూపు కోల్పోయినా నాటకమనే శరీరం తేజోహీన మవుతుంది. నాటక రూపకల్పనలో సంస్కృత నాటకకర్తలు ప్రదర్శనా సౌలభ్యాన్ని, ప్రయోగ విజయాన్నీ గూడా దృష్టిలో పెట్టుకొన్నారనేది స్పష్టం; నాటక అంతః స్వరూపం ఇతివృత్తానికి ప్రాణం పోసేదైతే, బహిః స్వరూపం

రంగస్థలంపై ప్రదర్శించే ప్రయోగ స్ఫూర్తికి ఫలసిద్ధిని చేకూర్చిపెట్టేదిగా భావించు కోవాలి: ప్రదర్శన విజయంతోనే నాటకానికి ప్రసిద్ధి, రచనకు ఫలప్రాప్తి లభించేది. రసజ్ఞుల మానసికోల్లాసానికీ, జ్ఞాననేత్ర ప్రకాసానికీ, బుద్ధి వికాసానికీ, హితోపదేశ సాఫల్యానికీ ప్రదర్శనే ప్రధాన హేతువుగా నిలుస్తుంది. అద్భుతమైన కథా సంవిధానంతో, సహజ సన్నివేశాలతో, సజీవ పాత్రలతో, పాత్రోచిత సంభాషణ లతో, సామాజిక ధర్మ నిర్దేశిక నియమాలతో నిండిన ఆ నాటకాలు ధర్మం పూచిన అమృతానుభూతుల పరిమళ ప్రసూనాలు: సర్వకాలాలకు శాసించే, భాసించే స్వాగత దీపికా ద్వారాలు. ఇంతటి శాశ్వతత్వానికి, సంపూర్ణత్వానికి ప్రతినిధులుగా నాటక రంగ పెన్నిధులుగా ఆ సంస్కృత నాటకాలు వెలుగొందుతూ ఉండటానికి హేతు భూతమైన వాటి నిర్మాణ శిల్ప మర్మాన్ని పరామర్శించుకోవటం ఇక్కడావశ్యకం.

నాటక ప్రదర్శన విఘ్నరాహిత్యభావంతో సూత్రధారుడు ప్రార్థనా పద్యం "నాంది"ని గానం చేస్తాడు. ఇది తెరలోపల జరిగే నమస్క్రియారూప పూజ. సంస్కృత నాటకాల కథా సంవిధానంలో త్రిలోక అనుసంధానం తరచుగా గమ నిస్తాం; ఆ నాటకాలు ప్రధానంగా రాజధర్మం, ప్రజాధర్మంతో పాటు, దైవ ప్రమేయాన్ని గూడా ప్రస్తావిస్తాయి కాబట్టి, ఆ దైవశక్తి తోడ్పాటును అర్థిస్తూ "నాందీ" పఠనం గావిస్తాడు సూత్రధారుడు. దీనికితోడు నాటకం ప్రారంభం కాబోతున్నదన్న విషయాన్ని గూడా పరాన్ముఖులై ఉన్న ప్రేక్షకులకు తెలియజేసే సూచికగా గూడా "నాంది" ఉపయుక్తంగా ఉంటుంది. "ప్రస్తావన" కున్న ప్రాముఖ్యత గూడా స్వల్పమైనది కాదు. నాంది తర్వాత సూత్రధారుడు భార్యయైన నటితో లేక మారిషుడుతో రంగంపై జరిపే సంభాషణా కలాపమే ప్రస్తావన. నాటక రచయిత నామ వివరాలతో పాటు, ఇతివృత్త ప్రస్తావన గూడా ఈ ప్రస్తావనద్వారా వెల్లడవుతుంది. ప్రయోగ దక్షుడైన కళాకారుడే సూత్రధారుడుగా అభినయించటం జరుగుతుంది. రంగం మీదకు రాబోవు పాత్ర వివరాలను, విశేషాలను గూడా సూత్రధారుడు ప్రేక్షకులకు తెలియజేస్తాడు: నాటక ఇతివృత్తాన్ని ప్రేక్షకులకు ఎఱుక పరచి, ప్రదర్శనానుభవానికి వారిని సమాయత్తం చేసే సార్థక ప్రయోగమే ఈ ప్రస్తావన. "కాల సంవాదితా నాటకేన భవతా పజ్జలు" అని నాటకంలో ప్రతీహారిచేత చెప్పిస్తాడు భాసుడు: కాలానికి తగ్గ నాటకాన్నే ప్రదర్శించాలన్న అభిలాషను భాసుడు తెలుపుతున్నాడు: "సమకాలీన సమాజాన్ని ప్రతిబింబించాలి నాటకం" అని మనం ఇప్పుడు చెప్పుకొంటున్న విషయాన్ని భాసుడు అనాదే అభివ్యక్తం చేయటం గమ

నార్హం. అర్థోపక్షేపకములు, సంస్కృత నాటక నిర్మాణ శిల్పంలో అత్యంత ప్రాధాన్యత సంతరించుకొన్న విభాగాలు: ప్రవేశకము, విష్కంభము, చూళిక, అంకాశ్యము, అంకావతారములను అర్థోపక్షేపకాలుగా వ్యవహరిస్తారు. విశ్వాసానికీ, విధి నిర్వహణకు "నాంది" ప్రతీక అయితే, కథాంశానికి, రంగ ప్రయోగానికీ ప్రేక్షకుల్ని చేరువ చేసే కార్యకలాపాలకు "ప్రస్తావన" ప్రతినిధి.

నాటక ప్రదర్శకులకు, ప్రేక్షకులకు కొంత విశ్రాంతి అన్నట్లు విష్కంభ, ప్రవేశకములు ప్రవేశపెట్టబడినాయి. అంకములలో ప్రదర్శించుటకు యోగ్యము గాని, నిషేధితములైన అంశాలను విష్కంభ, ప్రవేశికల ద్వారా సూచింపబడతాయి. కథానాయకునికి సంబంధించిన విషయాన్నే "అంకం"లో ప్రదర్శించాలి. ఒకనాడు జరిగిన వృత్తాంతమే అంకంలో ప్రదర్శించాలి. యుద్ధం, భోజనం, ఆలింగనం, చుంబనం వంటి ఉద్వేగపూరిత అంశాలను, రసహీన విషయాలను రంగంపై ప్రయోగించటాన్ని సంస్కృత నాటక లాక్షణికులు నిషేధించారు. "ఉదాత్తమైన: రసవంతమైన విషయాలనే రంగంపై ప్రయోగించాలి" అని "మ్యాథ్యూ ఆర్నాల్డ్", ఉద్వేగ, జుగుప్సాకర, క్రూరమైన అంశాలకు నాటక ప్రదర్శనలనుండి పరిహరించాలి అంటూ డ్రైడెన్ ప్రకటించటాన్ని ఇక్కడ దృష్టిలో పెట్టుకోవాలి. ఎన్నో వందల సంవత్సరాలకు పూర్వమే ప్రదర్శన విషయంలో సంస్కృత నాటక లాక్షణికులు ఎంత ఉదాత్తమైన పోకడనవలంబించారో ఆలోచిస్తే ఆనందాశ్చర్యాలు కల్గుతాయి: ఆదర్శవంతమైన, ఔచితీ భరితమైన అంశాలను మాత్రమే ప్రదర్శనకు అనుమతించి, ప్రేక్షకుల మనోస్థాయిని దిగజార్చే హింసా, దౌర్జన్య సంఘటనలను పరిహరించి నాటక విశిష్టతను, విలువను పరిపోషించటంలో సంస్కృత నాటక కర్తలు వారికి వారే సాటి. "ఆనంద నిష్యందిషు రూపకేషు వ్యుత్పత్తి మాత్రం ఫల మల్ప బుద్ధిః యోఽపీతి హాసవదాహ సాధు స్తస్మై నమః స్వాదుపరాఙ్ముఖాయ" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు ధనంజయుడు: ఆనంద ఉపదేశాలు రెండూ నాటకానికి పరమ ప్రయోజనాలుగా భావించుకోవాలి.

అంకంలో ప్రదర్శింపరాని విషయాలు విష్కంభ ప్రవేశకముల ద్వారా ప్రస్తావించబడతాయని పైన వివరించటం జరిగింది. ప్రవేశకం కేవలం నీచ పాత్రల ద్వారానే జరిగిపోతుంది. జరిగిన కథాంశాన్ని ఈ పాత్రలు వెల్లడి చేస్తాయి. రెండంకాల నడుమ మాత్రమే ప్రవేశకం ఉంటుంది: నీచ పాత్రలు అనేది ఆనాటి నాటక పరిభాష: నేటి "సామాన్యులు"గా వ్యవహరించుకోవాలి; అంటే సామాన్య

మైన వ్యక్తులు, వారి వ్యావహారిక భాషతో ప్రవేశకం ద్వారా రంగంపైకి పాత్రల రూపంలో వస్తారని భావించుకోవాలి. ఇహ విష్కంభం మధ్యమ పాత్రల ద్వారానూ మధ్యమ, నీచ పాత్రల ద్వారానూ నడుపబడుతుంది. మధ్యమ పాత్రలద్వారా నడుప బడే దానిని "శుద్ధ విష్కంభం" అనీ మధ్యమ-నీచ పాత్రల ద్వారా అభినయింప బడితే మిశ్రమ విష్కంభంగానూ వ్యవహరిస్తారు. పాత్రలు రంగ స్థలంపై ప్రవేశిం చక తెరవెనుకనే ఉండి కథాంశాన్ని నడపటాన్ని "చూళిక" అంటారు. ఒక అంకం చివరలో నిష్క్రమించే పాత్రలు, రాబోవు అంకంలో ప్రదర్శింపబోవు కథాంశాన్ని సూచించటాన్ని "అంకాశ్యం"గా పేర్కొంటారు. ఒక అంకం చివర నిష్క్రమించు పాత్రలే, తర్వాత అంకంలో గూడా ప్రవేశించి కథాంశాన్ని కొనసాగించటాన్ని "అంకావతారం" అంటారు.

నాటక రూప నిర్మాణ శిల్పాన్ని ఇంత పటిష్ఠంగా, సలక్షణంగా, ప్రయోజ నాత్మకంగా తీర్చిదిద్దటంలో లక్షణకర్తల ఆశయం ఎంతో ఉన్నతమైంది, లోక వృత్తాన్ని ప్రతిబింబిస్తూనే, ప్రజలు ఆదర్శవంతులుగా, నీతి ధర్మ వర్తనులుగా ప్రవర్తించటానికి నాటకం తోడ్పడాలన్నదే వారి అభిలాష. అన్ని అంగాలు సవ్యంగా ఉంటే దేహం ఎంత సౌష్ఠవంగా ఉంటుందో, నిర్దేశిత లక్షణాలు పాటిస్తే నాటక స్వరూపం గూడా అంత ఆకర్షణీయంగా ఉంటుందనే లక్షణకర్తల భావం.

పైన ప్రవేశక, విష్కంభాలలో పేర్కొన్న నీచ మధ్యమ పాత్రల విష యంలో సంస్కృత నాటక లాక్షణికుల ఆంతర్యాన్ని మరోమారు పరామర్శించు కోవటం అవసరం. పూర్వపు రోజుల్లో "నాటకం" అనేది రాజులు, మంత్రులు, పెద్ద రాజోద్యోగులు, పురోహితులు దర్శించటానికే వ్రాయబడి ప్రదర్శింపబడేదని, ఆ నాటకంలోని పాత్రలు గూడా దేవతలకో, రాజులకో, రాణులకో పరిమితమై ఉంటాయని సామాన్యులు భావించుకొనేవారు. పైగా ఈ నాటక ప్రదర్శనలు గూడా రాజుగారి "సంగీతశాల"లోనో, "దేవాలయ మండపం" మీదనో జరుపబడేవి: సామాన్యులు ఈ ప్రదర్శనల్ని తిలకించే అవకాశమే ఉండేదికాదు: గ్రామీణుల కొఱకు వీధి నాటక ప్రదర్శనలు జరిగేవి. దశ రూపక విభాగం ఏర్పడటానికి మూల కారణం నాటక ఇతివృత్తంలో సామాన్యులకు సైతం ప్రముఖమైన స్థానం కల్పించా లనే. "ప్రకరణం"లో నాయకుడుగా బ్రాహ్మణ, సచివ, శ్రేష్ఠిలలో ఎవరో ఒకరు ఉండాలి. ఉదాత్తుడు నాయకుడుగా ఉండగూడదు. దివ్యుల చరిత్ర ఉండగూడదు. దాస, విట, శ్రేష్ఠి మొదలగు బాహ్య జనులతో కూడినదై ఉండాలి. అధమ వంశ

జుడు నాయకుడుగా ఉండాలని "నాట్య దర్పణం" సూచిస్తుంది. నాటకంలో గూడా మానవుడే నాయకుడుగా ఉండాలని "కావ్యాను శాసనం" వెల్లడిస్తుంది. దివ్యులు నాయకులుగా నాటకంలో ఉండరాదని నాట్య దర్పణం గూడా పేర్కొంటుంది. "మృచ్ఛకటికం" ప్రకరణంలో వేశ్యయైన "వసంతసేన" నాయిక. "భాణం"లో ఉండే ఒకే ఒకపాత్ర ధూర్తుడుగాని, విటుడుగాని అయి ఉండాలి: "వీధి" ప్రయోగం కేవలం సామాన్యుల వినోదము కొరకే. "సాహిత్య దర్పణం" పేర్కొన్న ఉప రూపకాలలో "ప్రస్థానం"లో దాసుడు, ప్రేంఖణములో హీనుడు, సలాపకములో పాషండుడు, విలాసికలో హీనుడు, దుర్మల్లికలో కులహీనుడు, భాణికలో 'హీనుడు' నాయకులుగా ఉండాలని పేర్కొంటుంది: అంటే రూపకాలు అటు ఇతివృత్త విష యంలోనూ, ఇటు ప్రదర్శన ప్రయోగంలోనూ సామాన్యులకు, బడుగు వర్గాలకు, అట్టడుగు వర్గాలకు ప్రథమ స్థానం కల్పించాలన్న ఆలోచన ఆనాటి లాక్షణికుల లోనూ బలంగా ఉండేదన్న విషయాన్ని వివరించటానికే ఇంతటి విపులమైన వివ రణ అవసరమైంది. నానాభావోప సంపన్నమ్, నానావస్థాత్మకం, లోకవృత్తాను కరణం, నాట్యమ్ తన్మనూత్మకమ్" అంటాడు భరతుడు: లోకవృత్తానుకరణం అని అనటంలో లోకవృత్తాన్ని సమగ్రంగా ప్రతిబింబించాలన్నదే భరతుని అంత ర్యం: లోకంలోని సమస్త జనులకు నాటక రూపకల్పనలో ప్రాధాన్యత ఉన్నప్పుడే నాటకం లోకానికి ప్రతిరూపంగా ఉండగల్గుతుంది: సంస్కృత నాటక విభాగంలో ఉపరూపకాలలో అధిక భాగం సామాన్యులనే నాయికీ నాయకులుగా స్వీకరించటం జరిగింది. ఒక దేశం, ఒక ప్రాంతం, ఒక వర్గం, ఒక వర్ణం అని కాక, సమస్త మానవాళికి సంస్కృత నాటకం ప్రాతినిధ్యం వహిస్తూ శాశ్వతంగా వెలుగొందుతూ ఉండి పోవటంలోని అంతర్యమూ ఇదే. విభిన్న మానవాళి, విలక్షణ ప్రవృత్తుల్నీ, అనుభూతుల్నీ విశిష్టమైన రీతిలో అభివ్యక్తం చేసిన సంస్కృత నాటకాల ప్రభావం అన్ని భాషా నాటక రచయితలపై ప్రసరించనట్లే, తెలుగు నాటక రచయితలపైనా ప్రగాఢంగానే ఉంది: ఆ ప్రభావాన్ని ఓమారు పర్యావలోకనం చేసుకొందాం.

తెలుగులో వెలువ మొదటి స్వతంత్ర నాటకం "మంజరీ మధుకరీయమ్". 1860 సంవత్సరంలో శ్రీ కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రిగారు ఈ నాటకాన్ని రచిం చారు. నాందీ ప్రస్తావన ఇత్యాది సంస్కృత నాటక లక్షణాలన్నింటినీ ఈ నాటకంలో ప్రవేశపెట్టటం జరిగింది. శ్రీ శాస్త్రిగారి అనువాద నాటకం "వేణీ సంహారం", పరవస్తు వేంకట రంగాచార్యులు గారి "అభిజ్ఞాన శాకుంతలము"

(1875), "కమిలినీ కలహంస", "మంజులనైషధము", వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రిగారి "ఉత్తర రామచరిత్ర" (1881), "మృచ్ఛకటికము" మొదలగు నాటకాలు, సంస్కృత నాటక రచనా శిల్పంతో రూపం దిద్దుకొన్నవే.

1900-25 సం॥ మధ్య వెలువడ్డ శ్రీ పాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి "బొబ్బిలియుద్ధం", పానుగంటి "పాదుకాపట్టాభిషేకం", బలిజేపల్లి "సత్య హరిశ్చంద్రీయము", చిలకమర్తి "గయోపాఖ్యానము", కాళ్ళకూరి "చింతామణి" మొదలగు నాటకాలు గూడా నిర్మాణ శిల్పంలో సంస్కృత నాటక లక్షణాలను అనుసరించినవే. తిరుపతి వెంకటకవులను "పాండవోద్యోగ విజయములు" నాటకంపై భట్ట నారాయణుని "వేణీ సంహారము" నాటక ఛాయలు గోచరమైతే బలిజేపల్లి "సత్యహరిశ్చంద్రీయము"పై "ఉత్తర రామచరిత్ర" ప్రభావం మదిలో మెదులుతుంది. విశ్వనాథవారి "నర్తనశాల", నోరినరసింహశాస్త్రి "సోమనాథ విజయము", వావిలాల సోమయాజులు "నాయకురాలు", నండూరి రామకృష్ణమాచార్య" "ధర్మ చక్రము", "ఛత్రపతి శివాజి", చెలమచర్ల రంగాచార్యులు "హాలికుడు" ఇత్యాది నాటకాలన్నీ సాంప్రదాయబద్ధ లక్షణాలతో రచింపబడ్డవే; 1925-50 సం॥ల మధ్య వెలువడిన నాటకాలివి. ఇంతెందుకు ? గురజాడ "కన్యాశుల్కం" నాటకంపై మృచ్ఛకటికం ప్రభావం బలంగా గోచరిస్తుంది; ముఖ్యంగా నాటక నిర్మాణంలో, పాత్రల ప్రవృత్తులో, సంభాషణా చాతుర్యంలో ఈ ప్రభావం కొట్టివచ్చినట్లు కన్పిస్తుంది. "కన్యాశుల్కం" ప్రథమాంకంలో పోటిగ రామప్పంతులు పంపిన నౌకరుతో గిరీశం "నీకు నమ్మకం చాలకపోతే యిదిగో, గాయత్రి పట్టుకు ప్రమాణం చేస్తాను" అని ఆ నౌకరు వెళ్ళిపోగానే "ఇన్నాళ్ళకు జంఘప్పోగు వినియోగంలోకి వచ్చింది ..." అంటాడు. "మృచ్ఛకటికం" లో శర్విలకుడు చారుదత్తుని ఇంటిగోడకు కన్నం వేసే పనిలో ఉండి, కొలతల తాడు మర్చిపోయి వచ్చినందుకు విచారించి తన జంధ్యంతో ఆ పని కానిస్తాడు; అవసరార్థం పని కొచ్చిన యజ్ఞోపవీతాన్ని ఈ విధంగా పేర్కొంటాడు.

శ్లో॥ ఏతేనమాపయతి భిత్తిష కర్మమార్గ, మేతేన మోచయతి
భూషణ సంప్రయోగాన్
ఉద్ఘాటకో భవతి యత్ర్య దృఢే కవాటే, దష్టస్యకీట
భుజగైః పరివేష్టనంచ

(మృచ్ఛకటికం అంకం 3, శ్లో 16)

ఎన్నివిధాలగానో, నాలాటి వాడికి ఈ జంధ్యం ఉపయోగపడుతుంది. గోడకు కన్నం వేయబోయేముందు దీనితో కొలుచుకోవచ్చు. తలుపు గడియల్ని ఊడదీయవచ్చు: పాములు కాటు వేస్తే, గట్టిగా బిగించి, ఆ విష ప్రభావాన్నుండి తాత్కాలికంగా బయటపడవచ్చు అనుకొంటాడు శర్విలకుడు: గిరీశం, శర్విలకుల మధ్యనేకాదు: వసంతసేన, మధురవాణి పాత్రల మధ్య గూడా ఎంతో సాదృశ్యముంటుంది: "కన్యాశుల్కం" నాటకం సప్తమాంకంలో మారువేషంలో ఉన్న మధురవాణి, సౌజన్యరావు పంతులుతో "మృచ్ఛకటికం" చదివిందేమోనండి అంటుంది: ఈ పలుకు గురజాడ అంతర్యం నుండి వెలువడిందిగానే మనం భావించుకోవాలి. 29-4-1895 నాడు తన డైరీలో "వసంతసేన భోగము పిల్ల. భూమిక ఆకర్ష ణీయము" అని గురజాడ వ్రాసుకోవటాన్ని బట్టి గూడా "మృచ్ఛకటికం" పట్ల ఆయనెంతగా ఆకర్షితులైనదీ గమనింపగలం. "శాకుంతలం" నాటక ప్రభావంగూడా "కన్యాశుల్కం"పై ప్రగాఢంగానే గోచరిస్తుంది: కన్యాశుల్కం 3వ అంకంలో "కాముని విరిశరముల బారికి నేనేమని సహించునే చెలియేమని సహించునే" అని పాడుకొంటూ గిరీశం ప్రవేశిస్తాడు....ఈవిడ (బుచ్చమ్మ) బ్యూటీ చూస్తే. యేమీ తోచకుండా ఉన్నది...." అని మధనపడతాడు. శాకుంతలం తృతీయాంకంలో గూడా మదన బాధతో దుష్యంతుడు ప్రవేశించి ఏడు శ్లోకాలు పఠిస్తాడు (తవ సుమశరత్వం....) బుచ్చమ్మ కోసం గిరీశం పొందే తపన, తహతహ, అచ్చం శకుంతల కోసం దుష్యంతుడు పొందే తహతహను దృష్టికి తెస్తాయి: దీనికితోడు "శాకుంతలం"లోని ఈ ఘట్టాల నన్నింటినీ గురజాడ తన డైరీలలో వ్రాసు కొన్న విషయం మనకు తెలిసినదే.

ఇదేవిధంగా వేదంవారి "ప్రతాపరుద్రీయం" లో "ముద్రారాక్షసం" నాటక ప్రభావం అడుగడుగునా ద్యోతకమవుతుంది. నాటక నిర్మాణ శిల్పంలో, వ్యూహ ప్రతివ్యూహాల్లో, జటిలమైన సంవిధానంలో, సన్నివేశ చిత్రణలో "ప్రతాప రుద్రీయం", "ముద్రారాక్షసం" నాటకాల మధ్య ఎన్నో సాదృశ్యాలు కనిపి స్తాయి", "ముద్రారాక్షసం"లో నందులను నాశనం చేసి, చంద్రగుప్తుని సింహాస నాధిష్ఠుడిని చేస్తాడు చాణుక్యుడు: రాజనీతి విశారదుడైన రాక్షసుని గూడా లొంగదీసి కొని, చంద్రగుప్తునికి మంత్రిగా నియమింపబడేట్లు పథకం వేసి, విజయం సాధి స్తాడు: "ప్రతాపరుద్రీయము"లో గూడా ఢిల్లీ సుల్తాన్ మంత్రి వలీఖాన్ చేత బంధీ కృతుడై ఢిల్లీకి తీసుకుపెళ్ళబడిన ప్రతాపరుద్రుని బంధవిముక్తుణ్ణి చేసి, తిరిగి సింహాసనాధిష్ఠుతుణ్ణి చేస్తాడు యుగంధరుడు: చాకలి పేరిగానిని రాజాస్థానములో

నిలిపి, రాజనీతి తంత్రాన్ని యుగంధరుడు నడిపిన తీరు "చాణుక్యతంత్రమును" ప్రతిబింబించును. ప్రథమాంకంలో నిపుణకుడు ఇచ్చిన రాక్షసనామ ముద్రాంకితమైన ఉంగరముతో చాణుక్యుడు రాక్షసుని చేజిక్కించుకొను పథకం వేసినట్లే, "ప్రతాప రుద్రీయము" లో గూడా ప్రతాపరుద్రుడు బహూకరించిన ఉంగరమును "విద్యా నాథుడు" యుగంధరున కిచ్చును. దీనితో ఢిల్లీ సుల్తానువద్ద ఉన్నది రాజు వేషములో ఉన్న చాకలి పేరిగాడని యుగంధరుడు పుకారు పుట్టించును. ఆ ఉంగరముతో తంత్ర మును నడుపుతాడు యుగంధరుడు ప్రతాపరుద్రీయములో పేరిగాడికి చాకలి దొరతనము ఇవ్వబడితే ముద్రారాక్షసంలో చందనదాసుకు నగరములపై పెద్ద సెట్టి అధికారం అప్పగించబడుతుంది. చాణుక్యుని మనుషులే అనేక మారుపేర్లతో, వేషా లతో సంచరించి కార్యసాఫల్యం కోసం పాటుపడితే, "ప్రతాపరుద్రీయము"లోనూ యుగంధరుని మనుషులు గూడా అదేవిధంగా ప్రవర్తిస్తారు. దీనికితోడు "ముద్రా రాక్షసమ్" నాటక ప్రస్తావనలో...

> ఆః ! కవిషమయిస్థితే చన్ద్రగుప్తమభి భవితు మిచ్ఛతి
>
> సూత్రధారః (ఆకర్ణ్య) ఆర్యే ! జ్ఞాతమ్, కౌటిల్యః
>
> నటి (భయం నాటి యతి)

కౌటిల్యుని పేరు చెప్తే నటేగాదు, ఆ దేశంలోని అందరూ భయపడతారు; "ప్రతాప రుద్రీయం"లో గూడా యుగంధరుని యొక్క మేధస్సును గూర్చి చెపుతూ "తమ పేరూ అంటే మా దేశంలో కూడా గడ్డగాగదా, ఈలాగగదా మా దేహంలో బీబీల్ జోలల్యాడ్తార్... ప్రోడ యుగంధర్ దాడి పాడుతా నేదవకురా బాబా..." అంటాడు వలీఖాన్ జనార్ధన్ మంత్రితో (ప్రథమాంకం). ముద్రారాక్షసమ్ సప్తమ అంకంలో చాణుక్యుడు తన తెలివితేటల్ని తానే శ్లాఘించుకొంటూ

> "కేనోత్తుంగ శిఖా కలాపకపిలో
>
> బద్ధో పటాంతేశిఖీ / పాశైఃకౌన సదాగతే రగతితా
>
> సద్యః సమాసాదితా... దోర్భ్యాం ప్రతీర్ణోర్ణవః
>
> (అంకం 7 శ్లోకం 6)

(గాలిని గూడా చలింపనీయక నులకతో బంధించినది ఈ చాణుక్యుడే కదా) సరిగ్గా ఇదే విధంగా జనార్ధన మంత్రి యుగంధరుని మేధస్సును శ్లాఘిస్తూ "గాలిని

పేనను...." అంటూ అభివర్ణిస్తాడు ప్రతాపరుద్రీయమ్ నాటకంలో. భరత వాక్యానికి ముందు రాజు

ఢిల్లీ నాధుని మిత్రుజేసితివి ధాటీ ధర్మ బాహ్యాత్ముడౌ
వ..ఖాను శిరంబు దెచ్చితి ద్విషద్బందీకృతున్ మత్ప్రభున్
ఇల్లొందించితి చాకినేవి, గజరాజేగెన్ యమున్ గావగా
సల్లాపింపుకు యింకనుం గలుగునే సర్వజ్ఞ యాశాన్యముల్"

"ముద్రారాక్షసమ్" నాటకంలో గూడా భరత వాక్యానికి ముందు రాజు

"రాక్షసేన సమం మైత్రీ, రాజ్యేచారోపితావయమ్
నన్దాశ్చోన్మీలితాః సర్వే కింకర్తవ్యమతః పరమ్"
(అంకం 7 శ్లో 18)

ఈ విధంగా సంస్కృతంలో ప్రసిద్ధి పొందిన మహానాటకముల ప్రభావం తొలినాట తెలుగు నాటక నిర్మాణంలోనూ, స్వీకృత వస్తువులోనూ, సంభాషణా తీరులోనో ఏ తీరుగా ఉందో స్థాలీపులాకంగా ప్రస్తావించటం జరిగింది. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులవారి పౌరాణిక నాటకాల విషయంలోనూ సంస్కృత నాటక లక్షణ ప్రభావం గోచరించటం గమనార్హం. "చిత్ర నళీయ నాటకము" మూడవ కూర్పు పీఠికలో".... జన సముదాయమంతయు నాటకమును జదివిగాని, వినిగాని యానందింతురనియు, నా కారణమున జన సంతతికి నీతి యలవడుననియు నుద్దేశించి నే రచించియున్న యీ నాటకము జనులకు నాదరణీయమై విలసిల్లెనని వినుట కంటె నాకు గృతకృత్యత్వమేతు లేదు" అని వ్రాస్తారు ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు. నాటకముద్వారా సమాజానికి "నీతి" ని ప్రబోధించాలన్న వరమాశయం సంస్కృత నాటక రచయితల నుండి గైకొన్నట్టిదే. "చిత్ర నళీయ నాటకము" గూడా సంస్కృత నాటక లక్షణాలన్నింటిని పుణికి పుచ్చుకొని ఉంటుంది. "ప్రస్తావన" లో "విజయుడు" పాత్ర ద్వారా ఈ విధంగా ప్రకటింపజేస్తారు ఆచార్యులవారు. సాధారణముగ సంస్కృత నాటకము లేమి యాంగిలేయ నాటకములేమి వృత్తములును, వాక్యములును గల యవి; ఈ ప్రాంతము వార దేమి కారణమో నాటకము జూచునప్పుడందలి సంవిధాన చమత్కారమును, కవితా చమత్కృతియు నంత సరకు చేయక సంగీతమున మాత్ర మెక్కువగా నభిలాష గలవారుగా నుండుటచే.... అందందు పాటలు నయితము నెలకొలుపవలసి వచ్చె...." కేవలం ప్రేక్షకుల అభిలాష కోసమే పాటలను నాటకములో ప్రవేశ

పెట్టటం జరిగిందన్నదే ఆచార్యుల వారి భావనగా అవగాహన చేసుకోగలం. ఆచార్యులవారి మరో నాటకం "పాంచాలీ స్వయంవరము" లో నాందీ ప్రస్తావనలూ, విష్కంభ ప్రవేశకాదులు లేకపోయినా నాటక నిర్మాణ శిల్పమంతా సంస్కృత నాటక రచనా ఫక్కీలోనే సాగిపోతుంది. ఈ నాటకం చతుర్థాంకం, ద్వితీయ రంగంలో కుమ్మరి ఇంట్లో కుమ్మరి గుండప్ప, అతని భార్యల మధ్య సాగే సంభాష ణంతా "ప్రవేశకము" వలెనే ఉంటుంది; అయితే "ప్రవేశకము" అన్న విభాగం మాత్రం ఉండదు. పాండవులు మారు వేషమున "రాచబిడ్డ కిట్టమ్మ సొయమ్మరము" నకు వచ్చిన విషయం సూచితమవుతుంది. ఇదే విధంగా "విషాద సారంగధర" లో రంగాల విభజన ఉన్నా నాందీ ప్రస్తావన లున్నాయి. ఆంగ్ల, సంస్కృత నాటకాల మిశ్రమ ప్రభావాన్ని సంతరించుకొన్న ఆచార్యులవారి నాటకం "విషాద సారంగధర". "సంస్కృత నాటక సంప్రదాయం ఆంగ్ల నాటక సంప్రదాయం, దేశి నాటక సంప్రదాయం తేజరిల్లిన త్రివేణీ సంగమం తెలుగు నాటక సంప్రదాయం" అని పేర్కొంటారు ఆచార్య కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి తమ "చారిత్రక నాటకాలు" వ్యాసంలో; ఆచార్యుల వారిపై అభి ప్రాయం "విషాద సారంగధర" వంటి నాటకాల విషయంలో అన్వర్థమవుతుంది. ఈ నాటకంలో భరత వాక్యాన్ని మాత్రం ఆచార్యులవారు విడిచి వేశారు.

కోలాచలం వారి "రామరాజ్య పతనం" లో సంస్కృత నాటక సంప్ర దాయ రీతిలో నాందీ ప్రస్తావన లుంటాయి కానీ, భరత వాక్యం లేదు. అయిదంకాల ఈ నాటకంలో రంగ విభాగం ఉంది. స్వగతాలు, సుదీర్ఘ సంభాషణలు, పదహారు స్థలాల్లో సాగే ఈ నాటకం సంస్కృత, ఆంగ్ల, దేశి (ద్విపదమాలికలు, తందాన తాన పాట) సంప్రదాయాలను జీర్ణించుకొన్న చారిత్రక నాటకం. శ్రీపాదవారి "బొబ్బిలి యుద్ధము" లో సంస్కృత నాటక సంప్రదాయాలన్నీ అచ్చు గుద్దినట్లు ఉన్నా, ఆరవ అంకంలో నాలుగు అంతర్దృశ్యాలు, నాటకం చివరన పాట ఉండటం విశేషం. ఇదే విధంగా పెక్కు ఆధునిక చారిత్రక, పౌరాణిక నాటకాలలో గూడా సంస్కృత సంప్రదాయ పోకడల్ని మనం గమనించగలం. "రోషనార, అనార్కలి, తిష్యరక్షిత, సంయుక్త, పృథ్వీరాజు, చంద్రగుప్తుడు, చాణుక్యుడు, తిమ్మరసు, తెనాలి రామకృష్ణుడు, ఉమర్ ఖయాం, ఖడ్గతిక్కన, నాగమ నాయకుడు, పాపారాయుడు, మేవాడు, ఖిల్జీ రాజ్యం" మొదలగు నాటకాల్లో సాంప్ర దాయ లక్షణాల్ని గుర్తించగలం. ఆచార్య కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తిగారి

"ధర్మజ్యోతి", "పలనాటి వీరచరిత్ర" కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి, యం. ఆర్. వి. నరసింహారావులు సంయుక్తంగా రచన చేసిన "పాండవుల మెట్ట" నాటకాలలో నాందీ ప్రస్తావనలతో భరత వాక్యం గూడా ఉంటాయి. నాటక దర్శనానుభూతి పారవశ్యంనుండి ప్రేక్షకుల్ని మళ్ళించి శుభాన్ని చేకూర్చటమే భరత వాక్యం లోని ప్రయోజనాంశం: ప్రధానోద్దేశ్యం.

"అలక్షదంత ముకుళాన నిమిత్తహాసై అంకాశ్రయ ప్రణయ వస్తనయా స్పృహంధన్యాస్తదంగ రజసామలనీ భవంతి...." అన్న "అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్" లోని శ్లోకాన్ని చదివి, సంతోష పారవశ్యాలతో "Wouldest though the earth and heaven Itself In one sole name combine ? I name thee, O Sakuntala and all at once is said..." అంటూ "గెటే" మహాకవి నాట్యం చేస్తే, "....As Incomparable verse, which no father and much more no mother can read without feeling the breaking heart to the same extend as the poet who is known to have made, with the most delicate feelings the living expression on of motherly love...." అంటూ "ఛేజి" పండితుడు తన్మయత్వ హృదయంతో వ్యాఖ్యానిస్తాడు.

ఈ విధంగా సంస్కృత మహానాటకాలు ప్రపంచంలోని సాహితీ ప్రముఖుల ప్రశంసలకు పాత్రమవుతూ, సార్వజనీనమై, సార్వకాలికమై, విశ్వ నాటకరంగం లోనే విశిష్టస్థాయిలో వెలుగొందుతూ ఉన్న సందర్భంలో తెలుగు నాటక రంగంపై తమ ప్రభావాన్ని ప్రసరింపజేయటంలో ఆశ్చర్యమేముంటుంది ? విభిన్న మానవ ప్రవృత్తుల్ని శక్తిమంతంగా వ్యక్తీకరిస్తూ, ఉత్కృష్ట నాటకీయతకు భాష్యంగా నిలిచిన సృజనాత్మక, ఆదర్శ నాటకాలతోపాటు ప్రయోగశీలన్ని అణువణువునా పండించుకొన్న విలక్షణ నాటకాలు గూడా సంస్కృతంలో రూపం దిద్దుకొన్నాయి. పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఈనాడు చెప్పుకొనే అధునాతన ఆలోచనాధారతోపాటు, ప్రతీకాత్మక పాత్ర సృష్టి వైశిష్ట్యాన్ని గూడా ఆ నాటకాలలో మనం గమనించగలం. కృష్ణ మిశ్రుడు వ్రాసిన "ప్రబోధ చంద్రోదయం" ఈ తరహా నాటకాలలో తలమానికం వంటిది. 11వ శతాబ్దంలో వ్రాయబడిన ఈ నాటకం అద్వైత సిద్ధాంతాన్ని ప్రబోధిస్తుంది. ఇదే కోవలో విశిష్టాద్వైతాన్ని ప్రబోధిస్తూ వేంకటనాథుడు "సంకల్ప సూర్యోదయం" నాటకం రచిస్తే "చైతన్య చంద్రోదయం" అనే నాటకాన్ని "కవి కర్ణపూరుడు" అనే రచయిత వ్రాస్తాడు 1525 సం॥లో, జీవనంలో అలవర్చుకో

దగిన సద్గుణాలను, త్యజించదగిన దుర్గుణాలను "ప్రబోధ చంద్రోదయం" ప్రబోధిస్తుంది. వివేక, సంతోష, మహామోహ, అహంకారాదులు ఈ నాటకంలోని పురుష పాత్రలైతే, శాంతి, శ్రద్ధా, మైత్రీ, కరుణాదులు స్త్రీ పాత్రలు. ధర్మాధర్మ సంఘర్షణ కథావస్తువు. వివేకాదులు కామ క్రోధాదుల్ని జయిస్తారు: ఈ నాటకంలో అద్వైత, చార్వాక, జైన, బౌద్ధ, కాపాలికాది మతాల సిద్ధాంత విచారణ జరిగిన ఈ నాటకంలో ఆరు అంకాలున్నాయి. సూక్ష్మంగా కథ ఇది. ఈశ్వరుడనే రాజు: ఆయన భార్య మాయ: కొడుకు మనస్సు. ఇతనికి ప్రవృత్తి, నివృత్తి అనే ఇరువురు భార్యలు. ప్రవృత్తికి మహామోహాదులైన పుత్రులు జన్మిస్తే, నివృత్తికి వివేకుడు జన్మిస్తాడు: రాజ్యంకోసం వీరిరువురిమధ్యా కలహం సంభవిస్తే వివేకుడికి విజయం లభిస్తుంది. మహామోహాదులకు పరాజయం, పరాభవం. మహామోహుండి మంత్రులు కామ, క్రోధ, దంభాహంకారులు. శ్రద్ధ వివేకుని మంత్రి. వివేకుని పత్ని "మతి". మహామోహుని భార్య మిథ్యాదృష్టి: ఈ తరహా ప్రతీక పాత్రలతో, వివేకా వివేకాల సంఘర్షణతో రూపుదిద్దుకొనే నాటకం ఎంత విలక్షణరీతిలో ఉంటుందో వివరించ వలసిన అవసరం లేదు. "ప్రబోధ చంద్రోదయం" వంటి నాటకాన్నే "భిషగ్వి జయం" అన్న పేరుతో శ్రీ చొల్లేటి నృసింహ రామశర్మ 1953లో తెలుగులో వ్రాస్తారు. చికిత్సా చార్యుడు, ధన్వంతరి, జఠరానలుడు, కర్ణయ్య, కన్నయ్య: అమూర్తి (శాతం) తపనుడు (పిత్తం) దీర్ఘ నిద్రుడు, దేహాధిపతి ఇత్యాదులు ఈ నాటకంలోని పురుష పాత్రలైతే, నియంత్రణి, సైరంధ్రి, కామల, అపధ్య మొదలగునవి స్త్రీ పాత్రలు: మృత్యుదేవత సైన్యమైన వివిధ వ్యాధులపై, ఔషధాలనే బాణాలుగా ప్రయోగించి ధన్వంతరి విజయం సాధించటం ఈ నాటకంలోని ఇతి వృత్తం. వాత, పిత్త, శ్లేష్మాలు మృత్యుదేవత సైన్యాధిపతులు స్వర్గలోకంలో దేవేంద్రుడు, ధన్వంతరి సింహాసనాశీనులై ఉండగా భరద్వాజ మహర్షి రాకతో ఈ నాటకం ఆరంభమవుతుంది. ఇంత విలక్షణమైన ప్రయోగంతో, విభిన్నమైన పాత్ర చిత్రణతో రూపకల్పన చేయబడ్డ "భిషగ్విజయం" నాటక రచనకు ప్రేరణ, స్ఫూర్తి "ప్రబోధ చంద్రోదయ" నిర్మాణ శిల్పమే ననటంలో సందేహం లేదు.

స్వతంత్ర తెలుగు నాటక ఆవిర్భావానికి, అస్తిత్వానికి, వికాసానికి ప్రేరక శక్తిగా తోడ్పడింది సంస్కృత నాటకం. రచనలో, వస్తువులో, శిల్పంలో, ప్రయోగంలో అభినవత్వాన్ని ఆవిష్కరింప జేస్తున్న నేటి ఆధునిక తెలుగు నాటకంపైన గూడా సంస్కృత నాటక శిల్ప మర్మాలు గోచరిస్తూనే ఉన్నాయి:

"సూత్రధారుని పాత్ర" నేటి తెలుగు నాటకంలో విభిన్న రీతుల్లో ఆవిష్కరింప బడుతూ నాటక అంతర్యాన్ని ప్రేక్షకులకు చేరవేస్తున్నది. మానవ సమగ్ర జీవితాన్ని సృజిస్తూ, చైతన్య ఉద్దీపనతో, భావసాంద్రతతో, భారతీయ దృక్పథాన్ని సృజనాత్మకంగా, కళాత్మకంగా ప్రతిఫలింప జేయటంలో తెలుగు నాటకానికి శ క్తీ, ఆకృతి దృఢత్వాన్ని సంస్కృత నాటకమే ప్రసాదించిపెట్టింది. కాకపోతే విశ్వ శ్రేయస్సునే గమ్యంగా, సాంఘిక ప్రయోజనమే పరమార్థంగా తెలుగు నాటకానికి రూపకల్పన జరుగుతున్న సందర్భంలో, కొందరు నాటకకర్తలు సంస్కృత నాటక అనుభవ స్ఫూర్తితో నీతిని మోతాదును మించి రచనల్లో ప్రదర్శించటం జరిగింది; శ్రీయుతులు ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు, కోలాచలం శ్రీనివాసరావుల కొన్ని నాటక రచనల్లో ఈ పద్ధతి కన్పిస్తుంది: "నీతి ప్రదర్శనము లందలి యభిని వేశము శ్రీనివాసరాయల యెడ కొంచెము ముదిరియున్నది. కళా సంసారమున నీతి తెరమరుగు భార్యగానుండి పనిచేయవలయునే కాని, ముందువడి మొగము జూపి త్రోసికొని రారాదు" అన్న రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మ గారి పలుకులు ఈ సందర్భంలో స్మరణీయాలు: ఒక పరమార్థ దృష్టి నాశించి సృజించిన నాటక ప్రస్థానాన్ని, సమగ్రతను ఏ చిన్న లోపాలూ అరికట్టలేవు కదా !

(జులై 1994 నాటి 'తెలుగు' మాసపత్రికలో ప్రచురితం)

వరంగల్ నాటక సాహిత్యం - ఒక పరిశీలన

అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ నాటకం అత్యంత శక్తివంతమైన ప్రయోగం అంటాడు హడ్సన్. తన కాలంనాటి సామాజిక, రాజకీయ, ఆర్థిక, నైతిక విషయ సమస్తాన్ని అభివ్యక్తం చేసే "సాంఘిక నాటకం" మరింత బలోపేతమైనదంటాడు "ఆర్థర్ మిల్లర్". సాటి ప్రపంచంలో సంభవిస్తున్న పరిణామాలు వెనకా ముందుగా ఇతరేతర ప్రాంతాలపైన గూడా వాటి ప్రభావాన్ని చూపెట్టి తీరుతాయి.

పందొమ్మిదవ శతాబ్దపు చివరి పాదంలోనే రాజమండ్రి, బళ్ళారి, విజయనగరం వంటి ప్రాంతాలు నాటక రచనలకు, ప్రదర్శనలకు ఆలవాలమై కళా శోభతో విలసిల్లుతూ ఉండేవి: ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు, కందుకూరి వీరేశలింగం, గురజాడ అప్పారావు, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం పంతులు వంటి ఉద్దండ నాటకకర్తలు ఈ రూపక ప్రస్థానానికి వేగుచుక్కలై వెలుగొందారు. ఈ ప్రభావం వరంగల్ కళా హృదయాన్ని పల్లవింపజేసింది; నాటక సాహిత్య సృష్టికి కవులను సమాయత్తం చేసింది; ఫలితంగా పౌరాణిక, చారిత్రక, సాంఘిక నాటక రచనా మహోదయంలో వరంగల్ కళారంగం కోటి కాంతులతో శోభలు వెలార్చుకొంది. ఇప్పటికీ విభిన్న దృక్కోణాలతో, విలక్షణ రచనా రీతులతో కవులూ, రచయితలూ నాటక సాహిత్య సృజన ద్వారా వరంగల్ నాటకరంగాన్ని సుసంపన్నం చేస్తూనే ఉన్నారు. జాయపసేనాని "నృత్యరత్నాకరం"తో ప్రభవించిన ఈ ఉజ్వల కళా మణిరోచిస్సులు వరంగల్ సాంస్కృతిక రంగాన్నే గాక, లలితకళా అంతరంగాన్నే ప్రభా భాసమానం చేశాయి. ఆ వివరాలు తలస్పర్శ మాత్రంగా ఓమారు పరిశీలన చేసుకొందాం.

1912 సంవత్సరంలో వెంకట శేషాద్రి రమణ కవులు వరంగల్ నాటక సాహిత్యానికి శ్రీకారం చుట్టినవారుగా పరిగణించవచ్చు. "అర్జున పరాభవం" అన్న పౌరాణిక నాటకానికి వీరు రూపకల్పన చేశారు. "మహారాష్ట్రి వాఙ్మయమున గల చిత్రకథ ననుసరించి వ్రాయబడిన మనోహరమగు నాటకం, పాండవుల గర్వ విజృంభణము, శ్రీకృష్ణుని కార్య కౌశలము, రాక్షసుల మాయా నటన చాతుర్యము, భారత సంగ్రామానంతరమున ఆర్యావర్త సిద్ధి" అనేవి ఈ నాటకంలోని ప్రధానాంశాలని "దాసబోధ"లో ప్రకటించిన తన పుస్తకాల వివరణ పట్టికలో శేషాద్రి రమణ కవులు పేర్కొంటారు: మహాభారతం నుండి మౌలిక కథాంశాన్ని స్వీక

రించినా ఆనాడు మహారాష్ట్ర ప్రాంతంలో ప్రాచుర్యంలో ఉన్న పెక్కు విషయాల స్వీకారంతో ఈ నాటక రచన సాగుతుంది. కురుక్షేత్ర యుద్ధంలో విజయం పొందిన అనంతరం ద్రౌపదీ సహితంగా పాండవులందరూ ఒకచోట సమావేశమైన సన్ని వేశంతో ఈ నాటకం ఆరంభమవుతుంది. దుర్యోధన, దుశ్శాసనాదులు తనను హీనంగా అవమానించిననాడు ఆ నుని పరాక్రమమేమైందని ద్రౌపది ప్రశ్నించటం, అర్జునుడు సమాధానమిచ్చి తనను సమర్థించుకోవటం, శ్రీకృష్ణుని సహాయ సంపత్తుల పట్ల అలక్షభావం ప్రదర్శించటమే గాక, శ్రీకృష్ణుడు సహకారం కొరవడినా తాము గెల్చి తీరేవారమని డాంబికాలు పల్కటం, ఈ విషయం విని నారదుడు కృష్ణుణ్ణి కుపితు చేయటం, కడకు అర్జునుడు పరాభవం చెందటం ఈ నాటకంలో సాగి పోయే కథాంశం, పెక్కు సన్నివేశాలు, సంఘటనలు, పాత్రలతో పాటు పద్యాలు గూడా ఈ నాటకంలో చోటుచేసుకొని సాంప్రదాయ నాటక పోకడను సంతరించుకొంటుంది నాటకం; అంక, రంగ విభజనల్లో పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం కన్పిస్తుంది. దీనికితోడు ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు వారివలెనే నాటకంలో ఎడ నెడా సమకాలీన సంస్కరణావశ్యక విషయాల్ని గూడా పాత్రల చేత ప్రకటింప జేస్తారు శేషాద్రి రమణ కవులు; సుందరి సౌందర్యానికి, సరస సంభాషణా కౌశల్యా నికి అచ్చెరువొందిన అర్జునుడు

> "పడతుల్ విద్దెల నేర్వరాదనుచు గ్రొంచాటల్ పిసాలించి, యా
> నాడులే వేదములట్లు చేయుటకు నజ్ఞుల్ చూచుచున్నారలో....

అని పల్కుతాడు; లు విద్యాగంధులు కావాలన్న ఆనాటి సంస్కరణావసరాన్ని శేషాద్రి రమణ కవులు శ్రీ విధంగా నాటకముఖంగా తెలియజేశారు. శేషాద్రి రమణ కవులపై సమగ్ర పరిశోధన చేసిన డాక్టర్ ఐ. కిషన్‌రావు ఈ నాటకాన్ని పౌరాణిక, జానపద మిశ్రమంగా పేర్కొంటారు. "పాపారాయ నిర్యాణము" అన్న మరో రూపకాన్ని 1915లో శేషాద్రి రమణ కవులు రచిస్తారు; బొబ్బిలి సంగ్రామం నేపథ్యంగా రూపకల్పన చేయబడిన ఈ నాటకం నాందీ, ప్రస్తావనలతో సాంప్రదాయ సరళిలో సాగి, విషాదాంతంగా ముగుస్తుంది. తెలుగు ఉర్దూ భాషల అసహజ మిశ్రమంలో పలికే హైదర్ జంగ్ సంభాషణలు హాస్యాన్ని అందిస్తాయి. 'నాంది'లో ప్రధాన పాత్రల్ని పేర్కొంటూ ఇష్టదేవతా ప్రార్థన చేయటం శేషాద్రి రమణ కవుల ప్రతిభను వెల్లడిస్తుంది. ఈ నాందీ పద్యాన్ని గమనించండి.

"నిరుపమ పద్మనాయక వినిర్మల వంశమునన్ జనించి చూ
ఖరమును బాపరాయ పయివేచి ద్విజాన్వయురాము గర్వ
సంహరణ మొనర్చి ధర్మ పథమందు జరింపుచు ప్రేమ మల్లమా
తరుణి పయినన్ వహించు గుణనాథుడు రాణ్మణి ప్రోచులోకముల్"

1926 లో "ప్రచండ భార్గవము", 1929లో "దమయంతీ సంవరణము" 1929 లోనే "పాదుకా పట్టాభిషేకము" అన్న నాటకాలను గూడా శేషాద్రిరమణ కవులు రచించారు. "ప్రచండ భార్గవము", భవభూతికృత "మహావీరచరిత్రము" నకు ఛాయానువాదమని పొదసూచికలో కవులు పేర్కొంటారు. "పాదుకా పట్టాభిషేకం" నాటక రామాయణ గాథ కాక, శివాజీ, సమర్థరామదాసులకు సంబంధిత ఇతివృత్తం. తన గురువు పాదుకలను సింహాసనంపై ఉంచి శివాజీ సేవించడం ఈ నాటిక కథాంశం "ఆంధ్ర సామ్రాజ్యము", "ఉత్తముడు" అన్న ఈ కవుల రూపకాలు అముద్రితాలు.

పౌరాణిక, చారిత్రక నాటక రచనలనే గాక, సమకాలీన సమస్యలను ప్రస్తావించే సాంఘిక నాటక రచనను గూడా శేషాద్రి రమణ కవులు చేపట్టారు: "కాల సంవాదితా నాటకేన సజ్జాభవతి" అని ప్రతిజ్ఞా నాటకంలో ప్రతీహార్కి చేత చెప్పిస్తాడు భాసుడు, కాలానికి సంబంధించిన నాటకమే ప్రదర్శించాలన్నది భాసుని ఆంతర్యం, ఇదే విధంగా "సమాజం కొత్త ధోరణిలో రూపం దిద్దుకొన్నప్పుడు, రంగస్థలమూ, అందుకనుగుణమైన పరిణామం చెందాలి" అంటాడు ఫ్రాంకోయిస్ రోయిస్. అంటే సమకాలీన జన జీవనాన్ని, మానవ గమనాన్ని నాటకం తేట తెల్లం చేయగలగాలన్నదే పై ఇరువురి ప్రముఖుల ఆంతర్యంగా మనం గ్రహించగలం. "విచిత్ర వివాహం" అనే సాంఘిక నాటకాన్ని 1935లో శేషాద్రి రమణ కవులు రచించారు. ఆ నాటి సంక్షుభిత సమాజంలోని పెక్కు భయానక సమస్యల ప్రాతిపదికగా ఈ నాటక రచన చేశారు కవులు. పాతవిలువలు, హరించుకొనిపోయి నాగరికత పేర కమ్ముకొచ్చిన డాంబిక కుహనా పోకడలు సమాజాన్ని ఎంతగా నిర్జీవంచేస్తాయో, మానవుల్ని ఎంతగా దిగజార్చి వేస్తాయో తెలియజెప్తుంది నాటకం.

గౌరీనాథశాస్త్రి, గౌరీదంపతులకు ముగ్గురు సంతానం. మాధవరావు పెద్ద కొడుకైతే, రామచంద్రుడు చిన్న కొడుకు; శాంత కూతురు; తగిన ఈడొచ్చినా 'శాంత' వివాహం చేయలేని తన అసహాయతకు గౌరీనాథశాస్త్రి కుమిలిపోతుంటాడు; 'దీక్షితులు' అనే కపటి, వంచకుడు ఈ దంపతుల్ని ఆకట్టుకొంటాడు కూతురుని

ఈతనికిచ్చి వివాహం చేయటానికి శాస్త్రి దంపతులు సర్వ ప్రయత్నాలూ చేస్తారు. ఈ వివాహాన్ని శాంత తిరస్కరిస్తుంది: అంతేగాక తాను మనసుపడ్డ శ్యామసుందరునే వివాహమాడుతానంటుంది. కానప్పుడు ఆత్మత్యాగమైనా చేస్తానంటుంది. పోలీసు అధికారి అబ్దుల్ కరీం దీక్షితుణ్ణి అరెస్ట్ చేస్తాడు: కులభేదాలను, శాఖా భేదాలను మాధవరావు నిరసించటమే గాక, శాంతను శ్యామసుందరునకిచ్చి కులాంతర వివాహం చేయటానికి సిద్ధ పడుతాడు.

వృద్ధులంతా సాంప్రదాయాన్ని పట్టుకొని ఆ పరిధిలోనే కొట్టుకు మిట్టుకులాడుతుంటే యువకులంతా మానవ సమష్టి ప్రగతికి అవరోధాలైన పూర్వ మూఢాచారాల పట్ల విముఖులై ఉండటం, సంస్కరణ దిశవైపు నడుం కట్టడం ఉద్యోగాల కొరకు నిరంతరం ప్రాకులాడే నిరుద్యోగులు, రైతుల కడగండ్లు, లేమి బాధలు, వరశుల్క జాడ్యం, కపట భక్తులు, దురభ్యాసాలు మొదలైన అంశాలెన్నింటినో ఈ నాటకం ద్వారా వెల్లడించి ఆనాటి రోగిష్టి సమాజాన్ని కళ్ళముందుకు తెస్తారు. శేషాద్రిరమణ కవులు, "కన్యాశుల్కం", "వరవిక్రయం" నాటకాల ప్రభావం శేషాద్రిరమణ కవులపై బలమైన ముద్రనే వేసిందన్న సత్యం "విచిత్రవివాహం" ద్వారా గ్రహింపగలం. 1929లో వచ్చిన "శారదా చట్టం" గూడా ఇటువంటి రచనలకు ప్రేరణ నిచ్చిందన్నదీ సత్యమే. యుక్తవయసులో కన్యలకు వివాహం చేయలేని తల్లిదండ్రులకు మతాధిపతులు సంఘ బహిష్కార శిక్షగానీ, అపరాధశుల్కం గానీ విధించేవారు: ఈ కర్కశ దురాచారాన్ని గూడా ఈ నాటకంలో కవులు ప్రత్యక్షం చేశారు.

1935 లో "చంద్రరేఖ" అన్న మరో సాంఘిక నాటకాన్ని రచించారు శేషాద్రి రమణకవులు. ఓరుగల్లు ఉస్మానియా కళాశాల వార్షికోత్సవ సందర్భంలో ఈ నాటక ప్రదర్శనం జరిగినట్లు "గోలకొండ" పత్రిక ప్రకటిస్తుంది. చంద్రరేఖ విద్యావంతురాలు, కమలా ప్రసాదరావుల కూతురు: భర్త మనోహరరావు విద్యాభ్యాసం కోసం విదేశాలకు వెళతాడు: రత్నాల వ్యాపారిని హత్యచేసిన దొంగలు ఆ శవానికి మనోహరరావు దుస్తులు తొడుగుతారు. గ్రామస్తులు చంద్రరేఖ భర్తే మరణించాడని ప్రచారం చేస్తారు: చంద్రరేఖను వైధవ్య చిహ్నాలు ధరించమని తల్లిదండ్రులు వత్తిడి చేస్తారు: చంద్రరేఖ తిరస్కరిస్తుంది. శంకరాచార్య పీఠంనుండి చంద్రరేఖ తండ్రికి శ్రీముఖం తెచ్చిన గౌరీనాథశాస్త్రి చంద్రరేఖపై మనసు పడటం, తులసీదాసు శరణాలయంలో చంద్రరేఖా-మనోహరరావుల పునస గ్రామం- ఇదీ

ఈ నాటకంలో స్థూలంగా కథాంశం. ఆనాటి యువతీ యువకులలో ప్రజ్వరిల్లే అభ్యుదయ భావనలు, సమాజాన్ని పీడించే మూఢాచార వైముఖ్యం, ధన యావ, వంచనలు, మఠాధిపతుల అవినీతి ప్రవర్తనా అన్నీ ఈ నాటకంలో చోటు చేసు కొంటాయి: అల్లుడు ఆస్తికోసం తల్లిదండ్రులు సర్కారుకు దరఖాస్తు చేసికొని, విజయం చెందితే, తన భర్త మరణమే నిజమైతే, తనకా ఆస్తి అవసరం లేదం టుంది చంద్రరేఖ. దేశసేవ పట్ల, బాలవితంతువుల దుర్భర దైన్య జీవితంపట్లా, తిండీ గుడ్డాలేని దరిద్రులపట్లా చంద్రరేఖ పరితాపం చెందటమేగాక, శరణాలయాలు స్థాపించి సేవ చేయాలని ఆరాటపడుతుంది: హిందూ మహమ్మదీయ సఖ్యత కావా లంటుంది: ఇట్లా చంద్రరేఖ పాత్రను ఒక సంస్కరణాత్మక ఆశయాలు గల ఉదాత్త యువతిగా ఈ నాటకాలు కవులు తీర్చిదిద్దారు: ప్రతి నాటకంలోనూ "రెయిజర్" అన్న కవి పాత్ర ఉంటుంది: నాటక రచయిత తన ఆశయాలను, విశ్వాసాలనూ అన్నింటినీ ఆ పాత్రముఖంగా వెలువరిస్తాడు: చంద్రరేఖ శేషాద్రి రమణ కవుల ఆశయ జనిత పుత్రిక. ఆనాటి సమాజాన్ని పట్టి పీడించే అస్పృశ్యత, వారి కధోగతి జీవనం, నిరుద్యోగం, దారిద్ర్యం, బాలవితంతువుల పట్లా, యువకుల సంస్కరణాభిలాష పట్లా సానుభూతి లేశమైనా లేని తల్లిదండ్రులు, రైతుల శ్రమను దోచుకొనే ధనికులు- ఇట్లా ఆనాటి సంక్షోభ సమాజాన్ని ఈ నాటకం ద్వారా వెల్లడిస్తారు రమణకవులు.

1937లో "సుశీల" అన్న మరో సాంఘిక నాటక రచన చేశారు శేషాద్రి రమణకవులు. ఈ నాటక ప్రదర్శనా వివరాలు గోలకొండ పత్రికలో ప్రచురిత మైనాయి: సుశీల శ్యామలా, శంకరరావుల కుమార్తె. మోహనుడు, కళాపూర్ణుడు సుశీల సోదరులు. భార్య పోరుతో మేనల్లుడు వసంతుడికి కాక, కళ్యాణరావుకిచ్చి వివాహం జరిపిస్తాడు శంకరరావు. కట్నం డబ్బుకోసం శంకరరావు గృహానికి డిక్రీ తెచ్చి జప్తు చేయిస్తాడు వియ్యంకుడు సుబ్బారావు.

కడకు వసంతుడు, సుశీలను భర్త కళ్యాణరావు వద్దకు చేరుస్తాడు. మధ్య తరగతి సాంప్రదాయ ఆరాట జీవితాన్ని, వితంతు స్త్రీలపట్ల, సాటి స్త్రీలకుండే ఏహ్య భావాన్ని, వరకట్న జాడ్యాన్ని ఈ నాటకంలో ప్రస్తావిస్తారు రచయితలు: సమాజ సంస్కరణ దృష్టితోనే ఈ నాటకాలను శేషాద్రి రమణకవులు రచించినా, అక్కడక్కడా మెలోడ్రామా ఫక్కీలు అనుసరించినా, నీతిబోధలతోనే నాటకా

లను నింపే ప్రయత్నం చేయనందువల్లనే ఈ నాటకాలు మనగలిగాయి: "కేవలం నీతి బోధలలోనే నింపి సమస్యను మరుగున పడవేస్తే నాటకీయత చచ్చిపోతుంది" అంటాడు "హోవర్డ్ విండ్సె".

1953లో చొల్లేటి నృసింహశర్మగారు "విషగ్విజం" అన్న ఒక అద్భుత ప్రతీకాత్మక నాటక రచన చేశారు. "ప్రబోధ చంద్రోదయం" లో వలే ఈ నాటకం లోని పాత్రలన్నీ సంకేత రూపాలే: దేవేంద్రుడు, ధన్వంతరి, నారదుడు, ప్రాణరాజు, కర్ణయ్య, కన్నయ్య, నేత్రాదులు, అజీర్ణుడు, శుభకుడు, జఠరానలుడు, అమూర్తి, తపనుడు, మృత్యుదేవి, నియంతి, కామల, అపథ్యవంటి 32 పాత్రలతో కూడిన ఈ నాటకం తెలుగు నాటక రంగంపై ఓ విశిష్ట ప్రయోగం: "లోకంలోని మానవులకు వ్యాధులు ఇత్యాది బాధల్ని రూపుమాపి, శుభాన్ని, ఆయురారోగ్య ప్రదమైన శరీరాన్ని మాకు ప్రసాదించు...." అంటూ ధన్వంతరిని ప్రార్థించటంతో ఈ నాటకం ఆరంభమవుతుంది. ఇంద్రసభ కొచ్చిన భరద్వాజునకు ఇంద్రుడు 24 తత్వాత్మక శరీరాధి పతియగు జీవుని ఉత్పత్తి క్రమాన్ని గూర్చి వివరిస్తాడు: ధన్వంతరి దివుదాస నామంతో కాశీనగరంలో జన్మించి మానవులకు ఆరోగ్యాన్ని ప్రసాదించటం: అకాల మృత్యువాత పడ్డ రోగుల ఆహారంలేక మృత్యుదేవి విచార పడటం: ఆమె సైన్యాధిపతులైన వాత, పిత్త, శ్లేష్మాలు గూడా ధన్వంతరిని అడ్డి పోసుకోవటం, ప్రాణరాజు కోటలోకి అనారోగ్యం ప్రవేశించటం, మంత్రి బుద్ధి సాగరుడు ధన్వంతరిని వైద్యం కొఱకు తీసుకురావటం, మృత్యుదేవి సైన్యం అయిన వ్యాధులపై ఔషధాలను అస్త్రాలుగా ప్రయోగించటం, ధన్వంతరితో ఓడి మృత్యుదేవి సైన్యం పలాయనం చెందటం— మృత్యుదేవి స్వయంగా వచ్చి పాశు పతాస్త్ర ప్రయోగం చేయటం- ప్రతిగా ధన్వంతరి మృత్యుంజయాస్త్రం ప్రయోగించటం - నారదుడు వచ్చి సమాధానపర్చటం - ప్రాణరాజు ధన్వంతరికి సన్మానం చేయటం - ఈ నాటకంలోని ప్రధాన సంఘటనలు, మానవుని ఆయురారోగ్యాలను హరించే సమస్త వ్యాధులు, ఆ వ్యాధుల్ని నివారించే వివిధానేక ఆయుర్వేద ఔషధాలు ఈ నాటకం ద్వారా రచయిత వెల్లడి చేస్తారు. (పాశ్చాత్య దేశాల్లో అడాల్ఫ్ అప్పియా, మేటర్ లింక్ వంటివారు ఈ శతాబ్దం మొదట్లో బహుళంగా ప్రచారంలోకి తెచ్చిన "సింబాలిజం" పోకడలో ఆమూలాగ్రం సాగిన రచన ఇది) ప్రదర్శనపరంగా సాంకేతికపరమైన ప్రయోగంగాకాక, కథాకథనంలోనే ప్రతీకాత్మకత ధోరణిని ప్రవేశపెట్టటం ఎంతో కష్టసాధ్యమైనపని: అయినా రచయిత

ఇందులో సంపూర్ణంగా కృతకృత్యుడవటం పేర్కొనదగింది. అద్భుత భావుకతకు, వాస్తవికతకు, కళాత్మకతకు పట్టం కట్టిన ఈ నాటకం హైద్రాబాద్‌లో స్టేట్ ఆయుర్వేద సదస్సు సందర్భంగా ప్రదర్శింపబడింది; ఈ నాటకంపై పరిశోధన చేసి డాక్టర్ పెద్ది వెంకటయ్య ఎం. ఫిల్. పట్టాను కాకతీయ యూనివర్శిటీ నుండి పొందటం విశేషం.

ఈ తరుణంలో వరంగల్ నాటక సాహిత్యం సంస్కరణ దిశ నుండి సమస్యా ప్రస్తావన దిశకు, రాజకీయ, సాంఘిక చైతన్య ఆవశ్యకత దిశకు తన గమనాన్ని మార్చుకొంది: "నాటకం కేవలం వినోదం కొఱకే గాక, ప్రబోధాన్ని గూడా అందియాలంటాడు జేమ్స్. టి. హెర్నీ. ప్రతి చారిత్రక సంధ్యలోనూ నాటక రచన పరిణామం చెంది తీరుతుంది" అంటాడు అవినెస్కో: ఇందు కను గుణంగానే సాహిత్య, శాస్త్ర, సంగీత, కళారంగాలలో నిష్ణాతులైన శ్రీ పాములపర్తి సదాశివరావుగారు "ఆత్మగౌరవం", "కర్తవ్యం", "గోవా పోరాటం" అన్న మూడు రూపకాలను రచించారు. రామప్ప ఆలయ నేపథ్య భూమికలో రూపొందింపబడిన నాటకం "ఆత్మగౌరవం". కళాకారుడు ఆత్మగౌరవాన్ని, నిజాయితీని కోల్పోయి, డబ్బుకు, వేషాలకు లొంగిపోగూడదన్న సత్యాన్ని ఈ నాటకం వెల్లడిస్తే, చైనా యుద్ధం ప్రాతిపదికగా జరిగిన ద్రోహాన్ని "కర్తవ్యం" నాటకం తెల్పుతుంది. "గోవా పోరాటం" వరంగల్ జిల్లా అంతటా "వీధి నాటకం" శైలిలో ప్రదర్శిత మైంది.

1948 ప్రాంతంలో మధురకవి మోత్కూరు మధుసూదనరావు "సార్థకజీవి" అన్న నాటకం వ్రాశారు. సుధీర్ అన్న ఆదర్శ విద్యావంతుడు, బాలవితంతువైన సరళను వివాహమాడుతాడు; బాల వితంతువుల కడగండ్లు, ధనిక యువకుల దురభ్యాసాలు, దేశకాల పాత్రముగా ఆచారము లాచరించవలెనన్న హితోక్తులు ఈ నాటకంలో దర్శనమిస్తాయి.

"తెలుగు ఏకాంకికా వికాసం" అన్నా అంశంపై పరిశోధన చేసి ఉస్మానియా యూనివర్శిటీ నుండి 1986లో డాక్టరేట్ పొందిన డాక్టర్ వనం మధుసూదన్ ప్రముఖ నాటక రచయిత గూడా. సమకాలీన సమస్యలపై బలమైన సన్నివేశాలతో, పటుత్వ సంభాషణలతో డా॥ మధుసూదన్ పెక్కు నాటికా నాటకాలు వ్రాశారు. మహాత్ముని సిద్ధాంతాల్ని బలి చేస్తున్న నాయకులపై వ్యంగ్య అధిక్షేపాత్మకంగా

ఉమ్మయ్యో గాంధీ చాటినాడు. "నిరుద్యోగ సమస్య నేపథ్యంగా" బుణం తీరి పోయింది, "భారతి కళ్ళు తెరచింది" అన్న ప్రయోగాత్మక నాటికలతో పాటు, తెలంగాణా మాండలికంలో "అంటరానివాళ్ళు" అన్న నాటికను రచించి తెలుగు నాటక రంగాన్ని శోభావంతం చేశారు డా॥ మధుసూదన్. సమకాలీన సమస్యలను ప్రస్తావిస్తూ తక్కెళ్ళ బాలరాజ్ "నవతరానికి నాంది", "మరో ప్రొద్దు పొడుపు", 'చైతన్య పథంలో" అన్న నాటికలకు రూపకల్పన చేశారు. శ్రీ గట్ల రాంరెడ్డి "సమాజంలో మనం", "మధ్యతరగతి మానవుడు", "ఈ బ్రతుకు మాకొద్దు" రూపకాలకు రూపుదిద్దితే, శ్రీ నంది రాజిరెడ్డి, "సబల, మా మతం మానవత్వం" వంటి నాటికలను వ్రాశారు. "గగనంలో గ పూవు" అన్న నాటకాన్ని "మహ్మద్ అబ్దుల్ కరీం" వ్రాశారు. "ప్రతాపరుద్ర, కాకతీయ వైభవం, సామ్రాట్ గణపతి దేవ" అన్న ప్రయోగాత్మక రూపకాల్ని డా॥ ఇ. కిషన్‌రావు వ్రాశారు. రంగస్థల చట్రాన్నే అతిక్రమించి సంఘటననుగుణంగా బహిరంగ ప్రదేశాల్లో శబ్ద వెలుగుల సాంకేతిక ఉపకరణాల మాధ్యమంలో ప్రదర్శింపబడే ఈ ప్రయోగ రూపకాలలో "మేయర్ హోల్డు" ప్రయోగ ప్రభావం కన్పిస్తుంది. వరంగల్ నాటక సాహిత్యం జాన్ ఇ. కన్నింగ్ హామ్ పేర్కొన్నట్లు ఆ యా తరాల సామాజిక, ఆర్థిక, రాజకీయ, నైతిక సమస్యల్ని తనలో సమగ్రంగా నింపుకొంటూనే సుసంపన్నమైంది.

('ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్య షష్ఠ్యబ్ది' సంచికలో ప్రచురితం)

సం॥లో నేను చూసిన నాటికా

నాటకాలు

అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ నాటకానికి అగ్రాసనం; అందునా సాంఘిక వస్తువుతో కూడిన రూపకానికి అగ్రతాంబూలం. సమాజంలోని తెలుపు నలుపుల్ని కళాత్మకంగా, శక్తిమంతంగా, సజీవంగా ఫోకస్ చేయగలిగేది ఒక్క నాటకమే కనుక ఈ ప్రక్రియకు ఇంతటి ప్రాధాన్యత లభించింది; నాటకానికి సంఘర్షణ ప్రాణం; సంఘర్షణకు మూలం సమస్య. సమస్యా సంకులితమైన సమాజమే నాటకానికి ఆకృతినిస్తుంది. సంఘర్షణామయమైన సమకాలీన మానవ జీవనాన్నంతా తన నాటకంలో పొదిగి తిరిగి ప్రేక్షకుడి పరంజేస్తాడు నాటక రచయిత. సంఘాన్ని ప్రతిబింబించటంలో నాటకం అత్యంత శక్తిమంతమైన సాహిత్య సాధనమని "హడ్సన్" ప్రకటిస్తే, సమగ్ర సమాజానికి ప్రతినిధి ఒక్క సాంఘిక నాటకమే నంటాడు "ఆర్థర్ మిల్లర్". ఈ కారణంగానే తెలుగునాట గూడా సాంఘిక నాటక, నాటికా ప్రదర్శనలు బహుళంగా జరుగుతున్నాయి; ప్రజాభిమానాన్ని చూరగొంటున్నాయి; సాంఘిక సమస్యల్ని, మానవ ప్రవృత్తి వైవిధ్యాలను, ధనిక వర్గాల దోపిడీ వైఖరుల్ని, పీడిత వర్గాల నిస్సహాయ రోదనల్ని ఈ రూపకాలు వెల్లడిస్తున్నాయి. కొన్ని నాటికా నాటకాలైతే విశ్వరంగ స్థలంపై ప్రాచుర్యం చెందిన పలు ప్రయోగాలను అటు రచనాపరంగా, ప్రదర్శనపరంగా తమలో సంవదించుకొంటూ తెలుగు రంగస్థలాన్ని వికాసవంతం చేస్తున్నాయి.

"కాల సంవాదిత నాటకేన భవతాసజ్జతి" అని ప్రతిమా నాటకంలో ప్రతీహారిచేత పలికిస్తాడు "భాసుడు"; కాలానికి తగ్గ కథా వస్తువునే ప్రజల ముందుకు తీసుకు వెళ్ళాలన్నదే భాసుని భావం. ఫలితంగానే నేడు బహుదా చర్చనీయాంశాలవుతున్న స్త్రీవాద, దళిత సమస్యలతో ఇతివృత్తాలు తెలుగు నాట ప్రాచుర్యం వహిస్తున్నాయి. ప్రేక్షకుల్లో విషేరాన్ని ఉదయింపజేస్తున్నాయి. "ప్రతి చారిత్రక సంధ్యలోనూ రంగస్థలం పరిణామం చెందటం అనివార్యం" అన్న అవినెస్కో పలుకులు ఈ సందర్భంలో గమనార్హాలు. గత సంవత్సరం (1994) ప్రదర్శితమైన రెండు నాటకాలను, మరో రెండు నాటికలను రేఖామాత్రంగా వివరించటానికి ప్రయత్నిస్తాను. పరిచయానికి ముందు ఒక చిన్నమాట; ముందే మనవి చేసినట్లు ప్రపంచ

వ్యక్తంగా రంగ స్థలంపై జరుగుతున్న ప్రయోగాలు ఇప్పుడు ప్రస్తావించబోయే నాటకాలపైనా ఉంది. సెవొలోడ్ మేయర్‌హోల్డ్ అధ్యుడుగా చెప్పబడే ప్రతీకాత్మక స్టైలిష్డ్ రంగస్థలి (Symobolical Stylished Theatre) నిర్దేశిత పోకడలతో "బకాసుర" అన్న నాటకం రూపొందించబడింది: ఈ నాటక రచయిత శ్రీ ఎన్. తారకరామారావు: తెలుగు నాటక రంగంలో సుప్రసిద్ధుడే: సమకాలీన సమాజంలోని పాలక వ్యవస్థ భయంకర స్వరూపాన్ని, నరమాంసం రుచి మరిగిన దాని క్రూర స్వభావాన్ని ఈ నాటకం అత్యంత శక్తిమంతంగా అభివ్యక్తం చేస్తుంది. ఈ నాటకంలోని కేంద్ర బిందువును సామూహిక చేతన ద్వారా బృహద్రూపంలో ప్రేక్షకుల ముందుకు తీసుకువెళ్తాడు రచయిత.

ఒక సామాన్య వ్యక్తికి చరిత్రాత్మకమైన వ్యక్తిగా ఊహా రూపమిచ్చి నాటకాన్ని ఆవాతావరణంలో ప్రదర్శింపచేసే ప్రయోగం గూడా పాశ్చాత్య రంగ స్థలంపై రూపుదిద్దుకొంది. అస్పోరన్ "తాహర్" నాటకం ఈ కోవలోనిది: "బకాసుర్" నాటకం గూడా సమకాలీన వ్యక్తుల్నీ, సమస్యల్నీ ప్రస్తావించినా, పాత్రల ఆహార్యం, ప్రవృత్తులు అన్నీ భారత కాలం నాటి నేపథ్యానికి తీసుకు వెళ్తాయి: అయితే ప్రజాకంటకుడైన ఆనాటి బకాసురుణ్ణి భీముడు సంహరించి రాజ్యాన్నీ, ప్రజల్నీ సంరక్షిస్తే, ఈ నాటకంలోని "బకాసురుణ్ణి" స్వయంగా రాజు, మంత్రి, కొత్వాల్ తదితర పాలక వర్గాలే సర్వ విధాలా సంరక్షణ చేస్తూ ఉంటారు. ఈ నాటకంలోని రాజు స్వార్థమే పరమావధిగా జీవించేవాడు: మంత్రి కుటిలుడు: దుష్టుడు. పట్టణ ప్రముఖులు: భూస్వామి, వ్యాపారి, సాధువేషంలో ఉన్న కపట సన్యాసి వీళ్ళంతాకూడా, సామాన్యుల రోదనల్నీ, భయాల్నీ ఖాతరు చేయకుండా బకాసురుణ్ణి మేపటానికి అంగీకరిస్తారు: సహకరిస్తారు. "బలభద్ర" అన్న యువకుడు బకాసురుణ్ణి తుదముట్టించటానికి ప్రజల్ని సమాయత్తం చేస్తాడు. రాజు బలభద్రునికి సహకరించకపోగా చంపటానికే ప్రయత్నాలు చేస్తాడు : బకాసురుని భయానికీ, పీడనకు గురవుతున్నంతకాలం ప్రజలనుండి తన సింహాసనానికి ఎటువంటి ముప్పు ఏర్పడదన్న వ్యూహం రాజుది. ఈనాటకంలోని భూస్వామి, వ్యాపారి వంటి పాత్రలు నేటి ఎస్టాబ్లిష్‌మెంట్‌కు ప్రతిరూపాలైతే, సామాన్యప్రజలు నేటి నిస్సహాయ, దయనీయ వ్యవస్థలోని ప్రజలకు ప్రతీకలు: భారత ఇతిహాసంలోని కథకు ఆధునిక రూపమీయటమే గాక నాటకంగా గూడా శిల్పీకరించటం కష్టసాధ్యమైన కార్యం, ఈ క్లిష్టమైన పనినే అత్యంత నైపుణ్యంతో నెరవేర్చారు

శ్రీ తారక రామారావు: ఈ నాటకంలోని సంభాషణలన్నీ సహజంగా, భావగర్భితంగా ఉన్నాయి. ఏ సంభాషణాకృతకంగా ఉండక పాత్రల ప్రవృత్తిని కళ్ళముందుకు దెచ్చి కథ వేగవంతంగా నడుపుతుంది. పాత్రల వేషాలు అలనాటి రాచరిక కాలానివి కాగా, పాత్రలు పలికే పలుకులు మాత్రం నేటి వ్యవహారికంలోనివి కావటం ఒక విలక్షణత: ఈ విలక్షణతతోనే 'బకాసుర' నాటకాన్ని కళాత్మకంగా, ప్రతిభావంతంగా, చైతన్య స్ఫోరకంగా, ఆకర్షణీయంగా రూపొందించాడు రచయిత. వ్యంగ్య, హాస్య భరిత నాటకాలు తెలుగులో తక్కువ: ఆ లోటును "బకాసుర" నాటకంతో పూరించటమేగాక, తెలుగు నాటక రంగాన్ని వికాసవంతం చేసింది. శ్రీ కళానికేతన్‌వారు 27-6-94 నాడు హైదరాబాద్ త్యాగరాయ గానసభలో రసవత్తరంగా ప్రదర్శించారు.

తెలుగు నాటక రంగాన్ని తేజోవంతం చేసిన మరో ప్రయోగాత్మక రూపకం "ఇతిహాసం". ముప్పయిమందిదాకా నటీనటులు పాల్గొనే వైవిధ్య కథనంతో సాగే నాటకం ఇది: కె.డి. రామానుజం సంపుటీకరించిన "ఇండియన్ ఫోక్ టేల్సు" అన్న గ్రంథం నుండి, "ఫోర్ వైజ్ ఉమన్" (Four wise Women) అన్న పంజాబీ కథను, "ఆల్ ఫూల్స్ కింగ్‌డమ్" (All Fools Kingdom) అన్న కన్నడ కథను మిళితం చేసి పెర్‌ఫార్మెన్స్ విలువలతో, ఊహాకందని మలుపులతో అద్భుతంగా రూపకల్పన చేయబడ్డ నాటకం ఇది: నేపథ్యం జానపద భూమికే అయినా ప్రదర్శన సమకాలీన వాతావరణంలో సాగే ఈ నాటకం తెలుగునాటక రంగంలో ఒక నావెల్టీ. పాతబడిపోయాయను కొన్నవే, తిరిగి నవనవంగా దర్శనమిస్తాయి ఒక్కొక్కసారి "కొత్త" మీద మొహం మొత్తినప్పుడు 'పాత' వే పరమాదరణీయాలవుతాయి. దిగుమతి చేసుకున్న పాశ్చాత్య దేశాల ప్రయోగాలతో తన అస్తిత్వాన్ని, వ్యక్తిత్వాన్ని కోల్పోయిన తెలుగు నాటక రంగంపై, ఏ పాశ్చాత్య ప్రయోగ వాసనలు లేని ప్రజాభిమానాన్ని విశేషంగా చూరగొన్న ఆనాటి నాటకాలైన "వర విక్రయం", "కనకపుష్యరాగం", "కీర్తిశేషులు", "భలేపెళ్ళి"వంటి నాటకాలే మరల ప్రదర్శితమవుతూ ఉన్నాయి. కారణమేమిటంటే ఆ నాటకాలు ప్రజాసమస్యలకు ప్రతిబింబాలు. "నాగరికత ప్రారంభమైన నాటినుండీ ఎన్నో ప్రయోగాలతో, వాదాలతో మార్పులు చెందుతూ వచ్చిన రంగస్థలం, మళ్ళీ పాత ధోరణులకే పట్టం గడుతుంది" అన్న "బఫీల్డ్" (Buffield) పలుకులు ఎంతో సత్యమైనవి. ఆధునీక రించబడ్డ ప్రాచీన జానపథ గాథలతో కూడిన నాటకాలే వర్తమాన తెలుగు నాటక రంగాన్ని విస్తృత వస్తు శోభతో నింపుతున్నాయి.

"ఏడు చేపల కథ" తీరులో సాగే నాటకం "ఇతిహాసం". ప్రపంచంలో అతివిలువైనదేది ? అని ప్రశ్నించిన రాజుగారికి మద్యం, మాంసం, ప్రేమ, అబం

అంటూ ఇలా ఒక సమాధానం చెప్తారు నాటకంలోని నలుగురు తెలివి గల ...లు. అబద్ధమెంత ఆకర్షణీయంగా, అలరించే విధంగా ఉంటుందో తెల్పమంటాడు రాజుకి పాడుబ దేవాలయానికి వెళ్ళి కళ్ళు మూసుకొని ప్రార్థిస్తే, దేవుడు ప్రత్యక్షమవు తాడని, అయితే ఒక తల్లికీ, తండ్రికీ పుట్టిన వ్యక్తికే భగవంతుడు కన్పిస్తాడని చెప్తుంది నాలుగవ స్త్రీ. రాజు, మంత్రి, సైన్యాధిపతి అందరూ ఆలయంలోకి వెళ్తారు. భగవంతుడు కన్పించాడనే చెప్తారు వారందరూ;

ఈ ఘటనకు పూర్వరంగంగా మరో ఘట్టం రంగంపై దృశ్యమానమవు తుంది. స్థూలంగా ఆ కథ ఇది. గోడకు కన్నంవేస్తూ గోడకూలి దొంగ మరణిస్తాడు. దొంగ సోదరుడు రాజుగారి వద్దకు వచ్చి కాంపెన్సేషన్ అడుగుతాడు; చతుష్షష్టి కళల్లో దొంగతనం గూడా ఒకటి కాబట్టి తన సోదరుడి మరణానికి పరిహారం ఇవ్వక తప్పదని వాదిస్తాడు. గోడ కూలటానికి కారణమేమిటో రాజు విచారణ ఆరంభించి గోడ యజమానిని నిలదీస్తే, గోడకట్టే వాడిదే ఈ తప్పంతా అని యజమాని సమాధానమిస్తాడు. వచే వచే వీధిలో తిరిగే అందమైన ఆడపిల్లను చూస్తూ ఉన్నందువల్ల గోడను తాను సరిగా కట్టలేదంటాడు; సకాలంలో బంగారు నగలివ్వక వాయిదాలు వేసే కంసాలికోసం తాను పలుమార్లు వీధిలో తిరగాల్సి వచ్చిందని అందమైన అమ్మాయి సమాధానమిస్తే, పెద్దాయనకు అర్జంటుగా ఆభరణాలు చేసి ఇవ్వవలసి వచ్చినందున, ఈ అమ్మాయి ఆభరణాలను చెప్పిన సమయానికివ్వ లేకపోయానని, ఆభరణాలు తయారుచేసే వ్యక్తి సంజాయిషీ ఇచ్చుకొంటాడు; ఇట్లా గోడ కూలటానికి తప్పు తమది తానేకాదని అందరూ వాదిస్తారు. ఇంతకూ ఆ పెద్దాయన గోడ యజమాని తండ్రే. ఇట్లా కథంతా మళ్ళీ మొదటికొస్తుంది. ఈ సమయంలోనే ఆలయంలోకి వెళ్ళి దైవదర్శనం చేసికోమని నాలుగవ - రాజుకు సూచిస్తుంది. కానీ కన్పించని దేవుడు కన్పించాడని బుకాయిస్తున్న సైన్యాధ్యక్షుణ్ణి, మంత్రి కత్తితో పొడుస్తాడు; మంత్రికీ రాజు ఆ శిక్షనే విధించి, తననూ హతమార్చ మని ఆ నాలుగవ స్త్రీని అర్థిస్తాడు రాజు. రక్తపాతంతో శాంతి చేకూరదన్న అఖరి ప్రయోక్త పలుకులతో "ఇతిహాసం" నాటకం ముగుస్తుంది.

నాటక ప్రదర్శనను ఆకర్షణీయంగా, ప్రజలను ఆకట్టుకొనే విధంగా రూపొం దించాలన్న భావమే ప్రస్తుత తెలుగు నాటకరంగ ప్రయోక్తల లక్ష్యమై వుంది. తెరమరుగైపోతున్న నాటకాన్ని పునర్జీవింపజేయాలన్న ఆరాటంతోనే ఇటువంటి వైవిధ్య ఇతివృత్తాలను ఎన్నుకోవటం జరుగుతూ ఉందని, నాటక రచయిత శ్రీ తారక రామారావు ఈ వ్యాస రచయితతో పేర్కొనటం జరిగింది; సంఘటనల్ని గంభీరంగా తీర్చిదిద్ది, ఉత్కంఠభరిత సంభాషణల్తో, ప్రేక్షకుల్ని ఉద్విగ్న మనస్కుల్ని చేయటంలో శ్రీ తారక రామారావు సిద్ధహస్తుడు. "ఇతిహాసం" నాటకంలోనూ అదే ప్రతిభను ప్రదర్శించాడు. "ది వర ఆఫ్ ప్లాల్ స్లాసైటీ". అన్న

తన నాటక పీఠికలో "అబద్ధాలకోరులకు, వంచకులకు, దేశద్రోహులకు, విజయవంతంగా జాతిని దోచుకొని తినేవారికి అంకితం చేస్తున్నాను ఈ నాటకాన్ని" అని వ్రాస్తాడు "ఆస్బోరన్"; సమాజంలో అధిక శాతం ఉండి, మానవ సంబంధాలను కలుషితం చేస్తున్న ప్రబుద్ధుల్ని దృష్టిలో పెట్టుకొనే "ఆస్బోరన్" ఇట్లా వారికే అంకితం చేసుంటాడు; పైన పేర్కొన్న రెండు నాటకాలు మానవ ప్రవృత్తులు ఎంతగా విషపూరితమై పోయాయో, సమాజం ఎంత పతనావస్థకు చేరిందో తెలియజేస్తున్నాయి; నాటక ప్రయోగం విభిన్నంగా ఉన్నా, మానవ ప్రవృత్తుల ప్రదర్శనలో విలక్షణత గోచరిస్తున్నా, సమాజంయొక్క అంతర్బహి స్వరూపం చిత్రణలో మాత్రం ఏ మార్పూ కన్పించటంలేదు; కారణం పతనావస్థవైపే మానవుడు పరుగులు దీస్తూ ఉండటమే. "వ్యాపారంలా నాటక ప్రదర్శన విజయవంతం కావాలి; శుద్ధ కళలా అపజయం పొందగూడదు" అంటాడు ఓ సందర్భంలో "హెన్రీ ఇర్వింగ్". ప్రజాభిమానం చూరగొనటమే కదా నాటక విజయానికి నిదర్శనం: బహుశ ఈ సూత్రాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొనేనేమో నేటి నాటకాలు రచనలోనూ, ప్రదర్శనలోనూ పలు విలక్షణ ప్రయోగాలకు గురికావాల్సి వస్తున్నది; పైన పేర్కొన్న రెండు నాటకాలూ ఇందుకు చక్కని ఉదాహరణలు. "అభినవత్వంగా చెప్పవల్సి వచ్చినప్పుడు ప్రతి సాహితీ ప్రక్రియ తన సహజ స్వరూపాన్ని మార్చుకొంటుంది" అంటాడు "అలెస్టైర్ ఫౌలర్"; శక్తివంతంగా, ప్రజల్ని ఆకట్టుకొనే విధంగా నాటకాన్ని ప్రదర్శించదల్చుకొంటున్నారు కాబట్టే నాటక ప్రక్రియ స్వరూపంలోనే గాక, స్వభావంలోనూ ఎంతో మార్పును తెలుగునాట నేడు మనం గమనిస్తున్నాం. నాటకం శుద్ధ నాటకంగా గాక, పలు కళారూపాల సమ్మిశ్రిత ప్రయోగరూపంగా దర్శనమిస్తున్నది నేడు.

ఇహ 1994 లో నేను చూసిన రెండు నాటికల గూర్చి వివరిస్తాను. "మానవుడు అన్న పదమే ఎంతో శ్రావ్యంగా, సంగీతమయంగా నాకు విన్పిస్తుంది" అంటాడు ఓ సందర్భంలో "గోర్కీ". అటువంటి మానవుడు నేడెంత నీచంగా దిగజారిపోయాడో, క్రూరమృగాలకన్నా హీనంగా మారిపోయాడో వివరించే నాటిక "అరణ్యరోదన" అన్న నాటిక. శ్రీ కె. వి. బలరామమూర్తి ప్రతీకాత్మకంగా వ్రాసిన అద్భుత రచన ఇది. ఈ నాటికకు ఆధారం ఒక జూ; పొరపాటున సింహం ఉన్న సెల్‌లోకి చింపాంజీ దూకుతుంది. ఆ చింపాంజీని చంపమని కాపలాదారుడు సింహాన్ని రెచ్చగొడతాడు; అకారణంగా ఒక జీవిని చంపటానికి నేను మానవుణ్ణి కాదని జవాబిస్తుంది సింహం. ఆ సింహాన్ని ఏదో విధంగా చంపి దాని చర్మం అమ్ముకోవాలని కాపలాదారుని ఆశ. పాతబస్తీలో మతకలహాలు విజృంభిస్తాయి; కర్ఫ్యూ పాటిస్తారు ప జంలో; 'జూ'లో మృగాలకు ఆహార సప్లై జరగదు. కాపలా

వాడి భార్య- మతకలహాల్లో మరణిస్తారు; వాడికి ఆవేదనతోపాటు ఆగ్రహమూ మిన్నుముడుతుంది. సింహాన్ని విడుదల చేసి, అందర్నీ చంపమని ప్రోత్స హిస్తాడు; ఆహారంకోసం ఆకలైతేనే చంపుతాం తప్ప అనవసరంగా ఏ జీవినీ చంపమని మృగరాజు మళ్ళీ చెప్పి తన ఉదార బుద్ధిని చాటుకుంటుంది; మానవుడి సంకుచితత్వం, స్వార్థపరత్వం ఎంతటి అధమస్థాయికి చేరాయో తేటతెల్లం చేస్తారు రచయిత; పాత్రలన్నీ "మాస్క్స్" ధరించి రంగ ప్రవేశం చేస్తాయి. ప్రయోగం గొప్పగా ఉంది. అమెరికా నాటకాలు గృహానికీ- మనిషికి ఉన్న సంబంధాన్ని ఆవిష్కరిస్తే, బ్రిటిష్ నాటకాలు సంఘానికీ మనిషికీ జరిగే సంబంధాన్ని తెలియ జేస్తాయి; ఇహరష్యా నాటకాలు వ్యక్తికీ వ్యవస్థకూ ఉండే ఘ ణను ప్రస్తా విస్తాయి; ఇప్పుడొస్తున్న నాటకాలు నేడున్నది అసలు మనిషేనా అన్న శంకను వెలిబుచ్చుతున్నాయి. స్వరూపంలో మానవుడిలా కన్పిస్తున్నా స్వభావం మాత్రం క్రూరమృగంకన్నా, విషసర్పంకన్నా భయంకరంగా ఉన్నదన్న సత్యాన్ని "అరణ్య రోదన" నాటిక స్పష్టపరుస్తూ ఉంది; కాలానుగుణంగా కళాప్రయోగ రూపంగూడా మారాలి; అట్లా కానప్పుడు ఆ కళా స్వరూపం కనుమరుగై పోతుంది. నాటకమైనా ఇంతే. "పిల్లర్స్ అఫ్ ది సొసైటీ" నాటకం చూసి "ఇబ్సన్" నా అభి మాన నాటక రచయిత అని కీర్తించిన "ఛెకోవ్" ఇబ్సన్ మరో నాటకం "హెడ్డా గాబ్లర్" చూసి ఇబ్సన్ నాటక రచయితే గాదు పొమ్మంటాడు; సామాజిక వాస్త వాన్నీ, సహజ మానవ ప్రవృత్తుల్నీ శక్తిమంతంగా ఆవిష్కరించిందే గొప్ప రచనగా నిల్చిపోతుంది.

"నగుమోము" అన్న మరో నాటికను హైదరాబాద్‌లో గత సంవత్సరం ప్రదర్శించారు. రచయిత రాజశేఖర్ విద్యార్థులు చదువులు కొంటున్న ఈ రోజుల్లో కాలేజీలు రాజకీయ కక్ష కావేశాలకు ఎట్లా నిలయాలై పోయాయో వివరిస్తుంది నాటిక. ఎక్కడైనా బలవంతుడికీ, బలహీనుడికీ ఘర్షణ సంభవిస్తే బలైపోయేది బలహీనుడే. ఈ నాటికలోనూ అమాయక విద్యార్థే ఆహుతై పోతాడు. మొత్తానికి సామాజిక సమస్యల్నీ, సంక్షోభాల్నీ నాటక రచనలో ప్రతిబింబించాలన్న ఆశయం కన్నా, ఏఇతివృత్తం స్వీకరించినా దాన్ని ప్రజాకర్షణ దిశగా, ఎఫెక్టివ్‌గా ప్రదర్శించాలన్న ఆరాటం నేటి తెలుగు నాటక రచయితల్లో, ప్రదర్శకుల్లో, దర్శ కుల్లో మనం గమనిస్తున్న సత్యం. 1990 సంవత్సరంలో ఈ భావం మరింతగా బలపడింది.

(2-2-95 నాటి "విశాలాంధ్ర"లో ప్రచురితం

ఆధునిక నాటక రచనలు వస్తు-వైవిధ్యం

ప్ర. తెలుగు నాటక వికాసంలో వస్తు వైవిధ్యం గల నాటకాలెన్నో వచ్చాయి కదా! ఆ క్రమాన్ని తెలియజేస్తారా ?

జ. తొలి తెలుగు నాటకం "మంజరీ మధుకరీయం". ఈ నాటకాన్ని శ్రీ కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రిగారు రచించారు. ఆ తర్వాత 1871 లో "నరకాసుర విజయ వ్యాయోగము" అనే సంస్కృత నాటకాన్ని కొక్కొండ వెంకటరత్నంగారు అనువదించారు: మరుసటి సంవత్సరం (1872 లో) "జూలియస్ సీజర్" నాటకాన్ని "సీజరు చరిత్ర" అనే పేరుతో వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు అనువదించారు. ఈ సంవత్సరంలోనే పరవస్తు వెంకటాచార్యులు "అభిజ్ఞాన శాకుంతలం" సంస్కృత నాటకాన్ని తెలుగులో అనువదించారు.

ప్ర. ఈ దశను అనువాద దశగా పేర్కొనవచ్చా ? ఈ నాటకాలు ప్రజాభిమానాన్ని పొందగలిగినాయా ?

జ. తెలుగులో నాటకాలను సృష్టించాలన్న అభిలాష తప్ప, ఆ నాటకాలు ప్రజాభిమానం పొందేట్లుగా ప్రదర్శింపబడాలన్న ఆలోచన ఈ నాటకకర్తలకు ఉన్నట్లుగా లేదు. ఈ నాటకాలేవీ ప్రదర్శింపబడలేదు: 1880 లో వచ్చిన తొలి తెలుగు సాంఘిక నాటకం "నందకరాజ్యం" గూడా ప్రదర్శనకు నోచుకోలేదు: సాంఘిక ఇతివృత్తంతో నాటకాన్ని వ్రాయాలన్న భావం తప్ప, గొప్పగా ప్రదర్శించాలన్న ఆశయం లేకపోవటమే ఇందుకు కారణం. ఈ నాటకాన్ని వ్రాసిందీ వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారే.

ప్ర. అంటే తొలి తెలుగు సాంఘిక నాటకకర్తా, తొలి ఆంగ్ల నాటక అనువాద కర్తా వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారేనన్నమాట.

జ. అవును: 1880 సం॥లోనే "వ్యవహార ధర్మబోధిని" అనే కందుకూరి వీరేశలింగంగారి ప్రహసనం తొలిసారిగా తెలుగులో ప్రదర్శనకు నోచుకొంది: ఇంతేగాక ప్రసిద్ధ నటుడు "బళ్ళారి రాఘవ" జన్మించింది గూడా 1880 సం॥లోనే. ఈ రీత్యా తెలుగు నాటక రంగంలో 1880 సంవత్స

రానికి ఎంతో ప్రాముఖ్యం ఉంది. ఇక్కడ ఇంకొక ముఖ్య విషయాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకోవాలి: "ప్రకరణం" వంటి తొలి తెలుగు సాంఘిక నాటకం "నందకరాజ్యం" ఆవిర్భవించిన కేవలం పన్నెండు సంవత్సరాలకే "కన్యాశుల్కం" వంటి సర్వసమగ్ర సాంఘిక నాటకం వెలువడింది: 1892లోనే "కన్యాశుల్కం" తొలి ప్రతి వెలువడింది ఈ నాటకంలో తెలుగు నాటక రంగ ఖ్యాతిని గురజాడ అప్పారావుగారు విశ్వవ్యాపితం చేశారు.

ప్ర. నందక రాజ్యం-కన్యాశుల్కం నాటక రచనల మధ్యకాలంలో తెలుగు నాటకరంగ పరిస్థితి ఏమిటి ?

జ. మొదటే పేర్కొన్నట్లు ఈ మధ్యకాలంలో "వేణీసంహారం" (1883 వంటి సంస్కృతానువాద నాటకాలతో పాటు చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారి "గయోపాఖ్యానం" (1889), వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి "ప్రతాపరుద్రీయం" (1887), పానుగంటి నరసింహారావుగారి "పాదుకా పట్టాభిషేకం" వంటి పద్య నాటకాలు వెలువడ్డాయి. బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతంగారి "సత్యహరిశ్చంద్ర" ఆంధ్ర నాటక పితామహ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు "చిత్రనళీయం" (1887), "పాంచాలీ స్వయంవరం", "ప్రమీలా నీయం" వంటి నాటకాలు, శ్రీ కోలాచలం శ్రీనివాసరావు చారిత్రాత్మక నాటకాలు గూడా ఈ కాలంలోనే వెలువడ్డాయి. ఈ దశ తెలుగు నాటక రంగంలో పెక్కు పరిణామాలకు దారి ఏర్పర్చింది. ఇంత వరకూ అనువాద నాటకాలు, పద్య నాటకాలతో వర్ధిల్లిన తెలుగు నాటక రచనలో సంస్కరణాత్మక ధోరణులు ప్రవేశించినై.

కాళ్ళకూరి నారాయణరావు గారి "వరవిక్రయం", "చింతామణి", "మధుసేవ" వంటి నాటకాలు తెలుగు నాటక రంగాన్ని సుసంపన్నం చేసినై. ఈ కాలంలోనే "ఉద్యమ చైతన్యాత్మక నాటకాలు" సాంప్రదాయ ప్రతిఘటనాత్మక నాటకాలు గూడా వెలువడి తెలుగు నాటక వస్తు వైవిధ్యాన్ని సంపద్వంతం చేశాయి.

ప్ర. జాతీయోద్యమ ప్రభావం గాంధీ నాయకత్వంలో ఉధృతమైంది కదా ! ఈ ఇతివృత్తంతోనూ, ఆంధ్ర రాష్ట్రోద్యమం ఇతివృత్తం ఇతివృత్తంతోనూ తెలుగులో నాటక రచనలు వచ్చాయి: ఆ వివరాలు తెలియజేస్తారా ?

జ. 1930 నుండీ ఒక దశాబ్దకాలం పెక్కు జాతీయోద్యమ నాటకాలు వచ్చాయి: దామరాజు పుండరీకాక్షుడుగారి "గాంధీవిజయము", "కలియుగ భారతం" (1936), "గాంధీజీ విజయధ్వజం" వంటి నాటకాలు, ఆంధ్రో ద్యమంపై జాస్తి వెంకటనరసయ్య "కాంగ్రెస్ విజయం", గ్రంధి వెంకట సుబ్బారామ గుప్త "ఆంధ్రమాత" (1931), కవులూరి హనుమంతరావు "ఆంధ్ర పతాకం" (1939), వేదాంతకవి "తెలుగుతల్లి" వంటివి ప్రసిద్ధాలు.

ఇహ హేతువాద దృక్పథంతో వచ్చిన నాటకాలలో త్రిపురనేని రామ స్వామి చౌదరి "శంబుక వధ", "కురుక్షేత్ర సంగ్రామం", (1911) ఖూనీ (1935), (వేనరాజును దుష్టుడుగా కాక మానవతావాదిగా చూపటం). ముద్దుకృష్ణ "అశోకం" (1934) (రావణుడు విశాల హృదయుడుగా) ఆమంచర్ల గోపాలరావు "హిరణ్యకశిపుడు" (నాస్తికుడు, సంఘసంస్కర్త). చలం "శశాంక" (1937) వంటి నాటకాలు ఎంతో ప్రధానమైనవి. ఈ కాలం నాటకాలలో వచ్చిన మరో మార్పు సంఘంలో రగిలే సమస్యను వస్తువుగా స్వీకరించటం. పాపాల రాజమన్నార్ "తప్పెవరిది ?" (1930) (వృద్ధుని రెండవ పెళ్ళి: పడుచు భార్య సవతి కొడుకుపై ప్రేమ. వృద్ధుని మానసిక క్షోభ) బళ్ళారి రాఘవ "సరిపడని సంగతులు", (విధవా వివాహం) బళ్ళారి అవధాని "గాలివాన" (1938) వంటివి ఈ సమస్యాత్మక నాటకాలలో ప్రధానమైనవి.

ప్ర. ఇంతవరకూ సంస్కరణాత్మక, జాతీయ భావాత్మక, సమస్యాత్మక వస్తువులతో కూడిన నాటకాలు వచ్చాయి గదా ! 1940 తర్వాత తెలుగు నాటక రచనల్లో స్వీకరించిన వస్తు వెటువంటిది ?

స. ఈ దశలో తెలుగునాటక రచన మరో వైవిధ్య వస్తువును స్వీకరించింది. 1) రెండవ ప్రపంచ యుద్ధ పరిణామాలు; 2) ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ నూతన నిబంధనలు; 3) ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయ ప్రయోగాత్మక నాటక సమితి, 4) కొప్పరపు సుబ్బారావుగారి ఆధ్వర్యంలో స్థాపించబడ్డ "తెలుగు లిటిల్ థియేటర్" (1947) ఆంధ్ర ప్రజానాట్యమండలి (1945), మార్క్సిజం సిద్ధాంత ప్రభావం ...ఇవ్వన్నీ తెలుగునాటక రచనలలో మరో కొత్త పరిణామాన్ని తీసికొచ్చాయి: సమకాలీన సమస్యలతోపాటు, వ్యక్తి వ్యవస్థల మధ్య సంఘర్షణను గూడా చిత్రిస్తూ నాటక రచనలు వెలువడ్డాయి.

కొండముది గోపాలరాయ శర్మ "ఎదురీత" ఆత్రేయ "ఎన్.జీ.వో" భయం, కప్పలు, విశ్వశాంతి, సుంకర వాసిరెడ్డి "మా భూమి", "ముందడుగు" వంటి నాటకాలు తెలుగు నాటక రచనను వైవిధ్యంతో ముంచెత్తినై. కొడాలి గోపాలరావు, డా॥ కొర్లపాటి గంగాధరరావు, భమిడిపాటి రాధాకృష్ణ, డి. వి. నరసరాజు, గొల్లపూడి మారుతీరావు, ఆదివిష్ణు, మోదుకూరి జాన్సన్ వంటివారు ఈ కాలంలో తమ నాటక రచనలతో తెలుగు నాటక రంగాన్ని కాంతివంతం చేశారు.

ప్ర. ఆధునిక తెలుగు నాటక రచనా వస్తువు ఏ దిశగా పోతున్నదో ప్రపంచ నాటకరంగ ప్రభావం తెలుగునాటక రంగంపై ఏ విధంగా ప్రసరించిందో వివరంగా తెల్పుతారా ?

స. 1960 నుండి తెలుగు నాటక రచనా పోకడలోనూ, ప్రదర్శనలోనూ ఒక వినూతనత్వం ఆరంభమైంది. బెర్టోల్డ్ బ్రెఫ్ట్ "ఎలియనేషన్" విధానాన్ని అనుసరించి శ్రీ ఎన్. ఆర్. నంది వ్రాసిన "మరో మహాంజోదారో" తెలుగు నాటకరంగాన్నే ఓ మలుపు తిప్పింది. వస్తువు లేని వ్యక్తికీ ఉన్న వ్యవస్థకు మధ్య సంఘర్షణను సృష్టించేదే అయినా, వివిధ మానవ ప్రవృత్తుల్ని ఎక్స్‌రే తీసి చూపటంతో పాటు, ప్రదర్శనలో చూపెట్టిన ప్రయోగం సామాన్య జనాన్ని సైతం ఆకట్టుకొంది. వస్తువులేవీ లేకుండానే, ఉన్నట్లుగా, ఉపయోగించినట్లుగా నటులు అభినయించిన తీరు నూతనత్వంగా ఉండి నాటక విజయానికి దోహదపడింది. ఆ తర్వాత పాశ్చాత్య దేశాల్లోని వివిధ వాదాలు, ప్రయోగాలు తెలుగు నాటక రంగాన్ని కమ్ముకొన్నాయి; గణేష్‌పాత్రో "అసుర సంధ్య", యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ "నిశ్శబ్దం నీకూ నాకూ మధ్య", "డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది"; "రుద్రవీణ"; ఇసుకపల్లి మోహనరావు "డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్", మార్గశీర్ష "పసుపు బొట్టూ పేరంటానికి, సత్యానంద్ "బొమ్మలాట", డి. యస్. యన్. మూర్తి "మహానగరం" మొదలగు నాటకాలన్నీ పాశ్చాత్య ప్రయోగాలతో ప్రాణం పోసుకొన్నవే: "బ్లాక్ కామెడీ" అనువాదంగా "డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది" నాటకం వస్తే త్రిలగ టెక్నిక్‌ను ఆధారం చేసుకొని "పసుపు బొట్టు పేరంటానికి" అన్న నాటకాలు వచ్చాయి; ఇంకా పాటిబండ్ల

ఆనందరావు"సహారా", హృదయరాజ్ "అం అః" వంటి నాటకాలు వస్తు పరంగా ప్రదర్శనాపరంగా పాశ్చాత్య ప్రయోగ ప్రభావితాలే; "అం అః" నాటక వస్తువు ఒక విశిష్ట శైలిలో చిత్రితమైంది; దేశాన్ని గృహంగా సంక్షిప్తీకరించి, సమాజంలోని వర్గవైరుధ్యాలన్నింటిని పాత్రలుగా సృష్టించి సంఘర్షింప జేస్తాడు రచయిత.

ప్ర. ఈ ప్రయోగాలు తెలుగునాట విజయవంతమవుతున్నాయా ? నాటకంలోని సమస్యను ప్రజలు స్వీకరిస్తున్నారా ?

స. ఏ ప్రయోగమైనా వస్తువుకు శక్తినిచ్చేదిగా ఉన్నప్పుడే నాటక ప్రయోజనం నెరవేరుతుంది; అంటే వస్తువు ప్రేక్షకులకు చేరటానికి ప్రయోగం వాహికగా, కాంతి దీపికగా ఉపకరించాలి. అట్లాగాక వస్తువును కబళించే విధంగా ప్రయోగం డామినేట్ చేసినపుడు నాటకాంశం ప్రేక్షకులను చేరదు; దురదృష్టవశాత్తు ఆధునిక తెలుగు నాటక రంగంలో జరుగుతున్నదిదే. నాటక వస్తువు ప్రజల అవగాహనకు అందనప్పుడు ఆ నాటకాన్ని ప్రజలు ఆదరించరు; ఇందువల్లనే ఆధునిక తెలుగునాటకం పరిషత్తు ప్రాంగణాలకే పరిమితమై "పోటీ నాటకం"గా వ్యవహరింపబడుతూ ఉంది; ఈనాటకాల్లోని వస్తువు వైవిధ్యమైనదైనా, ప్రయోగాల బరువులో అది ఛిన్నాభిన్నమై ప్రేక్షకులకు చేరలేకపోతూ ఉంది.

(11-3-95 నాడు హైదరాబాద్ దూరదర్శన్‌లో డా॥ నేరెళ్ళ వేణుమాధవ్, డా॥ ప్రదీప్, శ్రీ రత్నంలతో పాల్గొన్న చర్చ సందర్భంగా వేసిన ప్రశ్నలకు ఇచ్చిన సమాధానాలు)

*